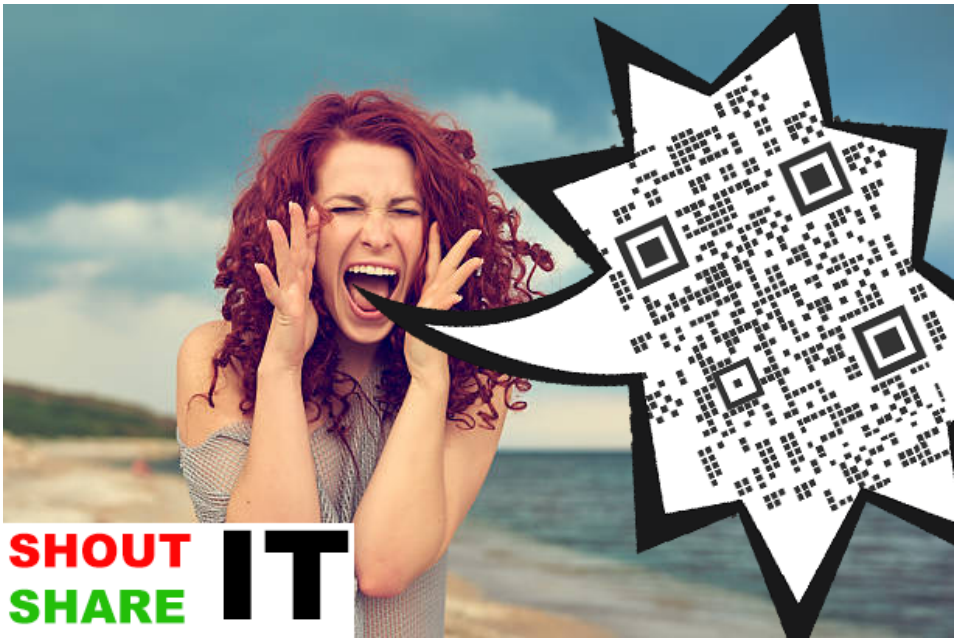
Станислав

# КУНЯЕВ

# Любовь, исполненная зла...


SHOUT
SHARE
IT

# Annotation

Журнальная редакция

Представляем новую работу Ст. Куняева — цикл очерков о судьбах русских поэтов, объединённых под названием «Любовь, исполненная зла…» Исследуя корни трагедии Николая Рубцова, погибшего от руки любимой женщины, поэтессы Дербиной, автор показывает читателю единство историко культурного контекста, в котором взаимодействуют с современностью эпохи Золотого и Серебряного Веков русской культуры. Откройте для себя впечатляющую панораму искусства, трагических противоречий, духовных подвигов и нравственных падений, составляющих полноту русской истории XIX–XX веков.

Цикл вырос из заметок «В борьбе неравной двух сердец», которые публиковалась в первых шести номерах журнала "Наш современник" за 2012 год.


- С. Ю. Куняев «ЛЮБОВЬ, ИСПОЛНЕННАЯ ЗЛА…»
  - Любовь, исполненная зла — I
  - Любовь, исполненная зла — II
  - Любовь, исполненная зла — III
  - Любовь, исполненная зла — IV
  - Любовь, исполненная зла — V
  - Любовь, исполненная зла — VI
  - Любовь, исполненная зла — VII
  - Любовь, исполненная зла — VIII
  - Любовь, исполненная зла — IX
  - Любовь, исполненная зла — X
  - Любовь, исполненная зла — XI
  - Список использованных источников
- notes
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5
  - 6
  - 7
  - 8
  - 9
  - 10
  - 11
  - 12

- ○ 13
- ○ 14
- ○ 15

# С. Ю. Куняев «ЛЮБОВЬ, ИСПОЛНЕННАЯ ЗЛА…»

# Любовь, исполненная зла — I

Я человек несовременный — компьютером не пользуюсь, во всемирную паутину интернета не ныряю. А когда друзья удивляются и пожимают плечами — как ты, мол, живёшь без этого? — то говорю им, что в моей памяти хранится столько образов жизни, поступков, имён и событий, столько всяческих мыслей и картин истекшего времени, что мне успеть бы всё это имущество вытащить из сознания, из подсознания, из подкорки, уложить в слова, найти всему этому хаосу достойную оправу. А то ведь вместе со мной всё это пока что виртуальное богатство исчезнет аки дым, растает в небесах, растворится в подлунном мире.

«Нет, весь я не умру» — оно, конечно, так. Но лишь в том случае, если я всё успею сделать согласно русской пословице: «Что написано пером — не вырубишь топором».

Другая же пословица, выражающая сущность всемирной интернет-болтовни, по моему убеждению, звучит так: «Вилами на воде писано».

Примеры такого невежественного презрения к техническому прогрессу в русской литературе не новость. Ведь писала же Анна Ахматова:

*Я давно не верю в телефоны,*
*В радио не верю, в телеграф.*
*У меня на всё свои законы*
*И, быть может, одичалый нрав.*

Вот почему, когда в начале 2011 года наш автор Сергей Ключников отправил на электронный адрес редакции беседу журналиста И. Панина с несостоявшейся женой Рубцова Людмилой Дербиной и со своей припиской: «Высылаю интервью этого чудовища с Игорем Паниным (который, между прочим, возглавляет отдел поэзии в «Литературке» и подаёт её здесь с явной симпатией). Она нисколько не раскаялась», — я не придал этой беседе серьёзного значения. Ну, что спорить с интернетом? Собака лает — ветер носит… Однако, когда я узнал, что беседа опубликована в «Независимой газете», то задумался. Это уже «написано пером» и потому имеет другую цену.

В предисловии к беседе, приуроченной к 75-летию со дня рождения Николая Рубцова, «жюльнарист» (так называл их Виктор Астафьев) самонадеянно заявил: «Много мифов и легенд

ходит об этой смерти, но мало кто пытался объективно выслушать непосредственного свидетеля (! — Ст. К.) Людмилу Дербину. <…> Так повелось, что личностью и судьбой Дербиной интересовалась в основном жёлтая «пресса» да самозванные «защитники Рубцова». Между тем она сама поэт, прозаик, человек талантливый и неординарный».

Но первым же своим вопросом к Дербиной интервьюер задаёт лживый и провокационный тон всему разговору:

«Людмила Александровна! Недавно я услышал такую историю. Якобы Рубцов незадолго до смерти упорно работал над какой-то поэмой, считая это делом всей жизни. Принёс рукопись в «Наш современник» Станиславу Куняеву, а тот поэму разругал в пух и прах, после чего Рубцов её уничтожил и, решив, что исписался, практически перестал сочинять, всё больше погружался в пьянство и бытовые скандалы, что в итоге и привело его к гибели. Мне это рассказал один поэт, ссылаясь на слова Куняева».

Вот яркий пример того, как создаются лживые мифы и сплетни. Принести «рукопись в «Наш современник», где Станислав Куняев своей властью решал судьбы поэтов и рукописей, Николай Рубцов не мог, потому что в начале 70-х годов главным редактором журнала был вологжанин Сергей Викулов, а Станислав Куняев тогда не был ни сотрудником, ни даже автором журнала… Он возглавил «Наш современник» лишь в 1989 году, через 18 лет после гибели Рубцова.

Жёлтый «жюльнарист», как говорится, слышал звон, да не знает, где он, потому что сам Станислав Куняев в книге воспоминаний «Поэзия. Судьба. Россия», в главе «Образ прекрасного мира», посвящённой судьбе и творчеству Рубцова, написал о том, как осенью 1970 года за несколько месяцев до смерти Николай Рубцов был у него дома и прочитал ему небольшую поэму «Разбойник Ляля». Она не походила на лучшие стихи Рубцова, поскольку была эпической, и самого Рубцова в ней не было, о чём Куняев и сказал ему и добавил, что поэма «нелирическая». А сказал так потому, что сам Николай Рубцов разделял все стихи (даже талантливые) на «лирические» и «не лирические» и первые ценил гораздо выше. Николай тогда даже не расстроился, услышав мои слова, и нечего газетному щелкопёру сочинять глупости, что я «разругал её в пух и прах», что после этого Рубцов «уничтожил поэму», «перестал сочинять» и «погрузился в пьянство и бытовые скандалы».

Лживый вопрос порождает лживый ответ Дербиной: «Если бы существовала такая поэма, то я, разумеется, знала бы о ней… не было ничего такого. Куняев очень много говорит лжи. Как-то я по

телевизору увидела его беседу с тележурналистом Станиславом Кучером, и Куняев там сказал, что Рубцов бросил в меня спичку, а я подошла и его задушила. Видите, как всё просто у него получается… А ещё Куняев говорил, будто я ему неоднократно писала. Это неправда. Зачем мне ему писать и о чём? Пусть он предъявит эти письма, пусть обнародует их, если они у него действительно есть! Он говорил обо всём этом так, будто он истина в последней инстанции… Он меня назвал леди Макбет! А как меня можно сравнивать с леди Макбет? Там замысел был злодейский, а в моём случае…

Журналист: — Трагическая случайность?

Л. Д.: Мы на 8 января 1971 года подали заявление в ЗАГС, хотели официально узаконить наши отношения, думали о свадьбе. И тут всё это происходит… Вы хоть представляете, что я почувствовала и чувствую до сих пор? Все эти сорок лет я на Голгофе!»

Со дня смерти Николая в январе 1971 года в течение четверти века я никак не отзывался в печати и даже в своих воспоминаниях о Дербиной. Осудив её в душе, я как бы вычеркнул её из своей памяти, потому что считал, что кощунственно «вкладывать персты» в разверстую рану русской истории, а ещё и потому молчал, что исповедовал истину, живущую в русском народном сознании, которое считает преступление несчастьем, а преступников несчастными, поскольку они душу свою загубили… А к такому несчастью добавить нечего — всё будет лишним.

Однако со временем для меня постепенно прояснялось, что Дербина не только не ужасается своего преступления, но даже чуть ли не гордится собой, посмевшей совершить нечто сверхчеловеческое, и в своих стихах отстаивает своё природное право на подобное «самовыражение»… И тогда я понял, что народное суждение о «преступлении — несчастье» к ней неприменимо.

А к 70-летию со дня рождения Рубцова она даже стала принимать приглашения и рассказывать на телевизионных подиумах об этой трагедии и сотворять о ней новый обеляющий её миф, что случилось в передаче у Малахова «Пусть говорят». Вот тогда-то я впервые согласился на телепрограмме «Совершенно секретно» встретиться со Ст. Кучером в передаче о Н. Рубцове. Про сюжет со спичками, который так разозлил Дербину, я вспомнил лишь потому, что сама Дербина подтвердила мои слова, когда на вопрос журналиста: «А вот некоторые пишут, что никаких спичек, тем более зажжённых, Рубцов в вас не бросал перед самой развязкой, что, мол, Дербина

это сама потом придумала…» — запальчиво ответила:

— Конечно, Дербина всё придумала! Дело в том, что я ведь подмела эти спички-то, бросила в мусорное ведро…»

Но, конечно, причину нервного срыва, овладевшего Дербиной, надо искать не в истории со спичками и не в рубцовской ревности, о чём говорила она на следствии. Причина гораздо глубже. И даже создатель уникальной, удивительной книги-энциклопедии «Рубцов. Документы. Фотографии. Свидетельства» (Вологда, 2006), недавно трагически погибший земляк Рубцова Михаил Суров, предположивший, что после милицейского отказа в прописке Дербиной и её дочери на рубцовской жилплощади «терять Дербиной стало нечего. А значит, и терпеть дальше рубцовские «выходки» исчезла всякая необходимость» («Рубцов без квартиры ей был не нужен»), — был далёк от разгадки трагедии.

Людмила Дербина то ли с искренним, то ли с благородно разыгранным негодованием заявила журналисту «Независимой газеты» о том, что никогда не писала мне никаких писем.

Ну, что ж. Значит, пришло время обнародовать эти письма, которые лежали в моём архиве много лет и остались бы там никому не известными, если бы не это надменное заявление подруги Рубцова.

Первое письмо от неё я получил через несколько лет после того, как она стала отбывать срок своей неволи. В этом письме она обращалась ко мне за сочувствием как к другу Рубцова и пыталась объяснить, что и почему случилось в ту несчастную ночь в рубцовской комнатке. К сожалению, письмо это не сохранилось, и я не могу ничего из него процитировать, но вспоминаю, что такие письма от Дербиной пришли не только мне. Их получили Анатолий Передреев и Анатолий Жигулин, с которым мы однажды встретились и решили не отвечать ей, не вступать с ней в переписку. Не обвинять. Не оправдывать. Не сочувствовать. Не замечать. Как будто её не существует. Именно так мы тогда переживали гибель нашего друга.

Второе письмо я получил в феврале 1999 года, когда Дербина давно уже была на свободе и работала библиотекарем где-то в пригороде Ленинграда. Приведу его целиком, поскольку оно содержит важные подробности из жизни Николая Рубцова.

7/II 99 г. «Здравствуйте, Станислав!

Давно собираюсь написать Вам. И повод для этого был не один раз. Обидно было, что именно Вы, Ваш журнал напечатал шизофренический бред Коняева (№ 12, 1997 г.), но этот бред такой, что каждый здравомыслящий читатель, я думаю, всерьёз его не принял. На этом я и успокоилась.

В № 6 за 1999 г. в своих воспоминаниях «Поэзия. Судьба. Россия» в разделе, посвящённом Николаю Рубцову, Вы приводите отрывки из писем жительницы Барнаула Евгении Нифонтовны Кошелевой, адресованных Вам.

С Женей Кошелевой я переписывалась больше десяти лет, лет тринадцать. Почти все письма в целости и сохранности. Представляете эту кипу? И почти все они — это размышления о Николае Рубцове, о его поэзии, его судьбе. Сейчас я тоже ничего не знаю о ней. Но ещё в начале восьмидесятых годов она сильно болела. Не знаю, жива ли она. Я очень ей благодарна. В неволе я жила её письмами, она была почти единственным читателем моих стихов. Но, конечно же, к некоторым её сообщениям надо относиться критически. Фантазёрка она ещё та. Вот в письме от 22/XII-73 г. Женя пишет Вам: «Судьба мне дала единственную встречу с Рубцовым. Это было в 57 году на Алтае. Дорога шла через сосновый бор. Он сидел на пригорке…» Но этого не могло быть. В 57 году Рубцов бороздил морские просторы на своём эсминце. А на Алтае он был летом 1966 года.

В письме ко мне от 29/VII-73 г. она меня спрашивает: «Скажите, мог ли быть Николай Рубцов на Алтае летом (VI–VII) 57 г.? В каком году он вернулся из армии?»

Не думаю, что я могла ей ответить утвердительно. Коля ушёл в армию, во флот в 1955 году. А на флоте служили 4 года. Вот и считайте. Отпуск дали ему только через 3 года службы. Тая его не дождалась, вышла замуж. Так что тот юноша на пригорке, конечно, был не Рубцов. Женя тут выдаёт желаемое за действительное. А теперь, что окончательно меня подвигло на письмо к Вам, это гнусная лживая статья в «Труде» за 27/I 2000 г. Виктора Астафьева. Николай последние полгода вообще не общался с этой семейкой, они были в ссоре. А он пишет, что будто был у нас незадолго до 19/I. Представляет меня как грязную пьющую бабу. Это меня-то! Не был он и в больнице у Коли. Если бы он был, то Коля мне обязательно сказал бы об этом. Эту встречу Астафьев расписал бы, а тут: «Я его вызвал, он ко мне вышел». И вдруг с места в карьер Коля стал ему начитывать старые стихи. В общем, сплошная ложь.

У меня к Вам большая просьба. Я послала открытое письмо Астафьеву в газету «Труд». Посылаю и Вам. Ну, во-первых, пришпильте моё письмо, как и письма еврея Э.[1], к 15-томному изданию «великого» писателя. Шучу, конечно.

А во-вторых, если «Труд» не напечатает, что вполне может быть, то напечатайте Вы, пожалуйста. Вы общаетесь с газетчиками и отдайте в любую газету, в какую считаете возможным. Я полностью полагаюсь на Вас. Николай любил Вас, часто

вспоминал. Только и слышишь, бывало: «Стасик, Стасик…»

А я лелею надежду, что, может быть, тот патологоанатом, имя которого держат от меня за семью печатями, хотя бы перед смертью признается, что умер Николай от инфаркта сердца, а не от удушения. Экспертиза была фальшивая. Я уже не сомневаюсь.

Вот у меня и всё.

Желаю Вам творческих успехов, процветания Вашему журналу. Его очень любят люди, в библиотеке нашей его буквально — на разрыв.

С большим уважением к Вам

Людмила Дербина»

Письмо слишком серьёзное, чтобы его забыть, хотя с женщинами всё бывает.

Когда я прочитал письмо Д., обращённое к Астафьеву, то, честно говоря, мне впервые стало жалко её. И без того она живёт с непомерной тяжестью на душе от содеянного, а тут Виктор Петрович унизил её на всю страну, унизил сознательно, мелко и желчно. И, как я сам догадался, много присочинив. Я знал, что Астафьев в своих воспоминаниях ради красного словца не пожалеет ни мать, ни отца. А тут какая-то случайная рубцовская подруга…

Вот почему после некоторых колебаний я исполнил просьбу Дербиной и передал её послание Астафьеву в руки В. Бондаренко, который был автором самой, может быть, резкой и беспощадной статьи «Порча» о Викторе Петровиче, нашем классике, человеке из простонародья, лауреате всех советских премий и Герое соцтруда, авторе знаменитого письма Натану Эйдельману, которым в 80-е годы зачитывалась вся русская патриотическая интеллигенция, писателе, с которым, как с писаной торбой, носилось партийное начальство сначала Вологды, а потом Красноярска, не зная, как ему угодить с квартирами и дачами, человеке, который обернулся таким антисоветчиком, что всем его друзьям-фронтовикам стало плохо от его ренегатства, потому что в последние годы жизни он обнимался с Ельциным, получил деньги на издание 15-томного полного собрания сочинений, куда, конечно, не вошло письмо к Эйдельману, и, в конце концов, поставил свою подпись под позорным письмом, одобрявшим расстрел ельцинскими холуями российского парламента…

Владимиру Бондаренко, как говорится, и карты были в руки. Он без колебаний напечатал 28 марта 2000 года письмо Дербиной, в котором она вспоминает, что Коля Рубцов в сердцах однажды назвал Астафьева «обкомовским прихвостнем».

Газету «День литературы» после её выхода с письмом Дербиной я отослал ей в Питер, но от себя не написал ни слова,

потому что всё, что она эти десятилетия говорила о роковой январской ночи, отталкивало меня либо фальшью, либо беспредельной гордыней. Она никак не могла найти единственно верных слов ни для себя, ни для мира, ни для Господа Бога. Поскольку «День литературы» опубликовал письмо Дербиной в сокращении, я публикую его целиком.

«МОСКВА Газета «ТРУД»

Открытое письмо писателю Виктору Астафьеву.

Виктор Петрович!

Давно приучаю себя не реагировать на камнепад клеветы, который сыплется на меня вот уже почти 30 лет. Да вот, не получается. Всё во мне восстаёт, хотя давно надо быть бы по-христиански смиренной и молиться за обидящих и ненавидящих меня.

Вот, наконец-то, и Вы публично высказались в газете «Труд» (27/I-2000 г.) и заклеймили подлую убийцу Николая Рубцова. Я читала и не удивлялась, потому что давно поняла Вашу суть: Вы навеки уязвлённый человек, в Вас живёт неиссякаемая злоба на весь человеческий род, которому Вы всё мстите и мстите за пинки, которые некогда получили. Теперь-то, уж давно обласканному властями, осыпанному всеми возможными наградами и премиями, надо бы подобреть, если уж не милосердным, то хотя бы снисходительным быть к людям и их человеческим слабостям. Но Вы обязательно должны кого-то унижать, кого-то жестоко высмеивать, хотя бы походя, но куснуть, ужалить. Вы как писатель далеко идёте в художественном вымысле в своих романах. На то они и романы. Но художественный вымысел о конкретных людях может называться только одним именем. Ложь должна называться ложью.

Давайте-ка разберём Вашу статью «Гибель Николая Рубцова» и кое-что уточним в ней, поскольку я ещё живая и могу напомнить Вам то, что Вы с течением времени, может, и подзабыли уже. Ясно одно, что мне придётся защищать от Ваших, мягко сказано, «неточностей» не только своё достоинство, но и память Николая Рубцова.

Вы пишете, что были в квартире Рубцова накануне трагедии: «…Дома были оба и трезвые… — Когда сочетаетесь-то? Они назвали число. Выходило, через две недели после крещенских морозов».

Но Вы в январе 1971 года у нас не были. При мне в квартире Рубцова Вы были единственный раз в феврале 1970 года. Вы пришли к нам вечером в длиннополом пальто, в таких интересных сапогах, у которых голенища были, как валенки. Вы даже не разделись. Расстегнув пуговицы пальто, Вы присели на

стул. Речь шла в основном о Вас, о том, какой Вы умудрённый жизнью человек, прошли войну, всё видели-перевидели, всё испытали и теперь уже на три аршина в землю видите всё. Минут через 15–20 Вы ушли, так и не встав ни разу со стула.

Естественно, что никакого диалога о сроках нашего бракосочетания быть не могло, поскольку в то время даже и речи не заводилось на эту тему между нами, т. е. между Рубцовым и мной. Заявление в ЗАГС мы подали 8 января 1971 года, а день бракосочетания нам назначили на 19 февраля, т. е. от крещенских морозов до этого дня выходило не две недели, а ровно месяц.

«Дома были оба и трезвые». Сразу же делается акцент на то, что в квартире проживают двое пьяниц. У меня к Вам вопрос: «А Вы меня когда-нибудь видели пьяной?» Слава Богу, проблемы с алкоголем у меня никогда не было за всю мою жизнь.

«…Из неплотно прикрытого шкафа вывалилось бельё, грязный женский сарафан и другие дамские принадлежности ломались от грязи». Более страшного оскорбления для женщины быть не может. Но у Рубцова в квартире шкафа никогда не было. Да и зимой 1970 года никаких моих дамских принадлежностей быть не могло. Мы жили раздельно, и я была в гостях у Рубцова, а все мои вещи, естественно, остались дома.

«…Изожжённая грязная посуда была свалена в ванную вместе с тарой от вина и пива. Там же кисли намыленные тряпки, шторки-задергушки на кухонном окне сорваны с верёвочки…» А когда это всё Вы успели рассмотреть своим зорким глазом, не вставая со стула? Через стену, что ли? И зачем посуду валить в ванную, когда есть на кухне мойка для этого? И зачем тару от вина туда же бросать? И намыленные грязные тряпки Вам глаза застили, и ни одного-то светлого пятнышка не было в этом вертепе. И всё это нагромождение грязи понадобилось Вам для того, чтобы притворно пожалеть бедного поэта и нещадно унизить меня: «Ох, не такая баба нужна Рубцову, не такая. Ему нянька иль мамка нужна вроде моей Марьи».

Не знаю, как насчёт Марьи, но однажды в разговоре на житейские темы Рубцов сказал: «Астафьевы хотели выдать за меня свою Ирку». Я изумилась: «Да полно! Это тебе показалось!» Он даже обиделся: «А чем я плох? Поэт, красавец, богач!»

Свою статью Вы начали с того, что встретили еле живого знакомого врача, который оперировал Николаю руку. Да, это врач по фамилии Жила, и Коля был очень ему благодарен за его уникальную операцию. Вы пишете, что навещали Колю в больнице и даже приносили ему гостинец — 2 огурца (так Вы пишете в письме к Старичковой) и почему-то уже 3 огурца (так Вы указываете в данной статье). Рубцов рассказывал мне, что его

навестил Романов. Но о Вашем посещении он даже не заикнулся ни разу.

В письме к Старичковой Вы пишете (Источник: Николай Рубцов «Звезда полей». Сост. Л. А. Мелков. М., Изд-во «Воскресение», 1999 г. Стр. 592): «Я первый, принеся в больницу ему пару огурчиков (огородных), купленных в Москве, услышал стихи «Достоевский», «В минуты музыки печальной», «У размытой дороги», «Ферапонтово» и ещё какие-то, сейчас не вспомню уж, которые он тут, в больнице сочинил и радовался им и тому, что я радовался новым стихам до слёз, и огурчикам первым он обрадовался, как дитя…» Ах, ах… Сколько радости!

Да вот нестыковочка получается, Виктор Петрович, и вот какая: все перечисленные Вами стихи были написаны уже давным-давно и все в разные годы: «В гостях» или по-вашему «Достоевский» — 1962 год.

«В минуты музыки печальной» — 1966 год.

«У размытой дороги» — 1968 год.

«Ферапонтово» Зима — 1970 год.

В больнице Николай написал единственное стихотворение «Под ветвями больничных берёз».

Как же так, Виктор Петрович?

Вообще при личных встречах с друзьями Николай стихи, тем более старые, никогда не читал. Ну, уж если сильно попросят. Он любил беседовать, юморить, что-нибудь смешное слушать. Ещё мне очень странно, что Вы даже не упомянули о его больничной внешности. Как Вы упустили это, чтобы лишний раз не поиздеваться над его жалким видом в огромном синем халате, с шапочкой из газеты на голове? Создаётся впечатление, что Вы его вообще не видели. Во всяком случае, это не Ваш стиль.

Ваш стиль вот он: «…хамство и наглость, нечищеные зубы, валенки, одежда и бельё, пахнущие помойкой…» Бр-р-р… Так мерзопакостно ещё никто Рубцова не живописал. Сколько же затаённо-жгучей иезуитской ненависти в этом описании!

«Люди-верхогляды, «кумовья» по бутылке и видели то, что хотели увидеть, и не могли ничего другого увидеть, ибо общались с поэтом в пьяном застолье, в грязных шинках… бывало, и спаивали его, бывало, и злили, бывало, ненавидели, бывало, тягостно завидовали. И мало кто по-настоящему радовался. Радовались мы с Марией Семёновной»… Да-а-а… «Свежо предание…»

Во всяком случае, я точно знаю, что Вашему «радению» сам Рубцов не радовался. Он был с Вами очень осторожен. Разве могла обмануть его неимоверно могучая интуиция, утончённая проницательность истинного поэта? Любую фальшь он тут же

замечал. Зная Ваш пиетет к высокому областному начальству, он Вас остерегался. Правда, однажды, не выдержав, сорвался, назвав Вас «обкомовским прихвостнем». Вы же были с Рубцовым в длительной ссоре. Разве не так? Так что не надо лгать о Ваших якобы идиллических с ним отношениях.

Скажу более: мы с Колей в Вологде были изгоями. Если до меня его жизнь заполняли какие-то иногда случайные люди, было какое-то общение с собратьями по перу, то после встречи со мной всё это для него стало совершенно необязательным. Я заменила ему всех, увела от всех. Это было невероятное мученическое взаимопроникновение друг в друга. Наши миры соприкоснулись, и очарование было велико. Естественно, что мне не простили это тотальное завладение Рубцовым его «друзья». А Рубцов нашёл во мне не только мощную обратную связь своим мыслям, переживаниям, но прежде всего, — женщину, красивую для него женщину. Он говорил мне: «Люда, ты так стройно живёшь, не пьёшь, не куришь». В вопросе о женитьбе он был очень разборчив, даже крайне щепетилен. Осознавая свою драму пьющего человека, на женщине пьющей и курящей, да ещё неряхе он никогда бы не женился.

Да, с нами стряслась беда. Не выдержала я пьяного его куража, дала отпор. Была потасовка, усмирить его хотела. Да, схватила несколько раз за горло, но не руками и даже не рукой, а двумя пальцами. Попадалась мне под палец какая-то тоненькая жилка. Оказывается, это была сонная артерия. А я приняла её по своему дремучему невежеству в медицине за дыхательное горло. Горло его оставалось совершенно свободным, потому он и прокричал целых три фразы: «Люда, прости! Люда, я люблю тебя! Люда, я тебя люблю!» Сразу же после этих фраз он сделал рывок и перевернулся на живот. Ещё несколько раз протяжно всхлипнул. Вот и всё. Буквально до последних лет для меня было загадкой, почему он умер. Но теперь я, наконец, поняла, что он умер от инфаркта сердца. У него было больное сердце. Во время потасовки ему стало плохо, он испугался, что может умереть, потому и закричал. Сильное алкогольное опьянение, страх смерти и ещё этот резкий, с большой физической перегрузкой рывок — всё это привело к тому, что его больное сердце не выдержало. С ним что-то смертельное случилось в момент этого рывка. После этого рывка он сразу весь обмяк и потерял сознание. Разве могли два моих пальца, два моих женских пальца сдавить твёрдое ребристое горло? Нет, конечно! Никакой он не удавленник, и признаков таких нет. Остались поверхностные ссадины под подбородком от моих пальцев, и только. А я тогда с перепугу решила, что это я задушила его, пошла в милицию и всю вину

взяла на себя. Сказала это роковое для себя слово «задушила». Делу был дан ход. Все вологодские писатели, и Вы в том числе, изначально отказались от меня. К сожалению, отказались и от правды. Вот тогда я и вспомнила слова Николая: «Если между нами будет плохо, то они все будут рады». Все вы способствовали тому, чтобы меня засудили, не пожалели моего маленького ребёнка. Никто не возвысил голос в мою защиту. Даже ни у кого не было попытки разобраться в истинности случившегося. Ну, хорошо. Отбарабанила я почти 6 лет, туберкулёз лёгких заработала. Чудом выжила. С Божьей помощью выздоровела. Но меня не оставили в покое. Началась беспрецедентная травля, которая продолжается до сего дня. Вы, писатели, изначально оболгали меня, и эта ложь являет миру всё новые и новые версии «убийства» Рубцова. Договорились до того, что я агент КГБ, что я была подослана к Рубцову. Вот уже почти 30 лет нет предела глумлению надо мной. Ваша статья — неоспоримое свидетельство этого глумления. Но с таким высокомерным презрением, с таким цинизмом никто не врал ни о Рубцове, ни обо мне.

Да, я издала книжку своих стихов в провинциальном «райгородишке» Вельске. Неважно — где, важно — что. Знали бы вологодские, какой сюрприз я им преподнесу, и типографию разнесли бы по кирпичику. Но опоздали. Сильно не понравилась им моя «Крушина». И на костре сжигали ритуально, и колючей проволокой сплетали. Но ещё рабочие типографии, прочитав в гранках мои стихи, в знак признательности сделали сами и подарили мне роскошный фотоальбом с дарственной надписью. «Крушине» посвящено более десятка стихотворений. Я получаю множество писем, люди плачут над моими стихами, мои стихи уже поют. О книжке стихов из «райгородишка» уже давно знают за океаном, в Америке. Ваша похвала меня как поэта что-то запоздала. Всё исходящее из Ваших уст для меня уже ничего не значит. О том, что я не бездарна, Вы знали ещё в 1969 году. Вы надеялись, что испытания, вами мне присуждённые, уничтожат во мне дар поэта. Но не вами он дан, не вам его и отнимать. Все эти годы вы намеренно замалчивали моё имя. Вы ждали от меня покаяния. Я покаялась перед Богом. Три года исполняла епитимью. За утренней молитвой всегда поминаю Николая. И во мне не перестаёт звучать его голос: «Что бы ни случилось с нами, как бы немилосердно ни обошлась с нами судьба, знай: лучшие мгновенья жизни были прожиты с тобой и для тебя». А Вам я отвечу словами апостола Павла: «Для меня очень мало значит, как судите обо мне вы, или как судят другие люди… Судия же мне Господь».

Мудрый человек Александр Володин, наш с Вами современник, как-то сказал: «Если у вас отнимут всё, живите тем, что осталось. Стыдно быть несчастливым». А я добавлю:

Не мил мне удел человека,
размолотого на корню.
Во всех унижениях века
достоинство сохраню.

*Людмила Дербина.*

*5 февраля 2000 года.*

*Санкт-Петербург».*

Меня тогда в письме покоробило её утверждение о том, что она себя в состоянии аффекта оговорила, что Рубцов умер не от её рук, а от инфаркта. Но я подумал: мало ли что придёт женщине в голову — тем более оскорблённой.

* * *

Третье письмо письмо от Дербиной я получил в апреле 2000 года вместе с книжкой стихотворений «Крушина» и с надписью: «Станиславу Куняеву на добрую память от всего сердца. Л. Дербина 25/IV-2000″. Я никогда ранее не видел её и долго вглядывался в молодую, видимо, фотографию: лицо скуластое, но выразительное, запоминающееся, большие глаза, чувственный рот, сильная обнажённая шея, украшенная крупными круглыми бусами. Не то чтобы красивая, но эффектная женщина. И письмо, и надпись были сделаны старательным образцовым почерком учительницы или лучшей ученицы из провинциальной школы. Одного не пойму: как могла Дербина забыть, что посылала мне целую бандероль — копию второго письма Астафьеву, отправленного в «Новый мир» в ответ на его очередные воспоминания о Рубцове, опубликованные там же, личное письмо ко мне и книгу стихотворений «Крушина» с весьма признательной и нестандартной дарственной надписью. И название книги — «Крушина» — удачное и многозначительное. По крайней мере у Владимира Даля это слово растолковывается так: «Крушина (ж) хрупкое дерево, собачьи ягоды, берёза с чёрною, шершавою корою; медвежина; крушиной — хрушкой, хрупкий, ломкий» «Один лишь древний дух крушины всё так же горек и уныл» (Н.

Рубцов). Многие свидетельства и факты из жизни Николая Рубцова, присутствующие в новомировском ответе Астафьеву, будут интересны для историков литературы и поклонников поэта. Да и письмо ко мне (чтобы она о нём вспомнила, привожу его целиком) — документ откровенный, незаурядный и раскрывающий самые разные черты её характера.

«Уважаемый Станислав Юрьевич!

Во-первых, спасибо за присланную газету. Я, конечно, уже купила 3 экземпляра у Гостиного двора. Я благодарна Бондаренко, но не надо было выносить в заголовок «Обкомовский прихвостень». В контексте это ничего, а тут какая-то обзывалка. У меня такое чувство, что меня использовала одна из враждующих сторон. А я ведь не знала, что Бондаренко ненавидит Астафьева. Ну, что есть, то есть…

В «Новом мире» ещё безобразнее текст. Я не удержалась, как могла, ответила. Один экз. посылаю Вам, конечно, там не напечатают. Да и возможно ли? В «Новом мире» сотрудники прочитают, ваше прочитают, и то хорошо. Купила ещё газету «Д. Л.» Прочитала В. Белова о Шукшине. Читала и мурашки бежали по коже. Какое счастье идти с Шукшиным по лесной тропинке целых 12 км! Вот если бы мне так! Я бы шла и молчала, а только слушала бы хруст еловых иголок под сапогами его и была бы счастлива. Шукшин приснился мне в самый момент своей смерти. Это было 2 окт. между 5–7 часами утра. Он полулежал в кресле-кровати в комнате с низким потолком. Я вошла и крепко поцеловала его в губы. Вдруг какой-то топот многих сапог бегущей толпы и крик мужчин: «Что ты наделала?! Что ты наделала?! Теперь всё кончено!» Вот такие чудеса. А 4-го я узнала из некролога в «Правде» о его скоропостижной смерти. Помню, больше месяца у меня слёзы лились из глаз сами собой, такие тихие слёзы. Если бы он был жив, и в моей жизни всё было бы не так. Он не дал бы меня в обиду, на съедение коняевым. Он бы всё понял раньше других. Я ведь ему письмо написала в сентябре, кстати, на Ваш журнал. Не знаю, получил ли. Последние слова в письме были такие: «Живите долго!» Он ведь приезжал в Москву незадолго до… Ой! Не хочется произносить это слово. Передайте от меня привет Ирине Ракше. Прочитала я её «голубка». Плакала и удивлялась. Это ж надо транзитом из Москвы прямо на печку к Марии Сергеевне. Чудо!

Посылаю Вам свою «Крушину». Надо бы новую книжку издать, но пока ещё не разбогатела. Спасибо, Станислав, за помощь в опубликовании письма моего. Вы человек слова. Спасибо.

Какую прекрасную книгу Вы написали о Есенине! Такую

глубокую, одухотворённую, правдивую! Никто ещё о нём так не писал.

До свиданья. Всего Вам доброго, здоровья и творческих сил. А Бондаренко гонорар не платит?»

К сожалению, не платит, но об этом я не сообщил ей.

А вот и текст письма Дербиной в журнал «Новый мир», насколько мне известно, так и нигде не напечатанного.

«ПИСЬМО

в редакцию журнала «Новый мир»

Уважаемая редакция!

Во втором номере Вашего журнала за этот год опубликованы воспоминания («Затеси») Виктора Астафьева о Николае Рубцове. Известный писатель Виктор Астафьев уподобился неприличному старому сплетнику с его скабрёзными побасенками. Фельетонный, развязно-насмешливый тон повествования оскорбляет память человека почитаемого и не просто почитаемого, но всенародно любимого поэта, которому воздвигнуто на Вологодчине уже два памятника. Если у писателя Астафьева не всё в порядке с нравственным чутьём, то куда же смотрела редакция такого серьёзного журнала, как «Новый мир»? Или теперь, в наше абсурдное время всем всё позволено?

Я уже ответила Астафьеву открытым письмом, которое опубликовано в газете «День литературы» за 28 марта с. г., на публикацию его статьи «Гибель Николая Рубцова» в газете «Труд» за 27 января. Повторяться бы не хотелось. Это моё письмо будет дополнением к предыдущему, но не исключено, что где-то и повторюсь. Заставило меня снова взяться за перо то, что в Вашем журнале ложь Астафьева явлена в ещё большем объёме и в ещё более разнузданной и циничной форме.

Так его, бедного, несёт без запинки и без остановки. Я уже не говорю о том, что Рубцов представлен как убогий зомби, хотя это был умнейший человек. Свидетельство тому — его гениальные стихи.

Но здесь особый случай. Здесь, что всего обиднее, прослеживается явная цель Астафьева — путём инсинуаций намеренно выставить Рубцова в позорном виде. Впервые за 30 лет о Рубцове написали даже не просто без уважения, но как об отбросе общества, как о бомже, пропахшем помойкой. Надо совершенно не понимать природу поэта, чтобы унижать его бытом. Истинный поэт безбытен. И ему простится и его помятая рубашка, и нечищеные ботинки за тот свет и тепло, которое он несёт людям от своего чистого сердца.

Астафьев пишет, что будто бы навестил Рубцова в январе 1971 года, незадолго до трагедии. НО ОН У НАС НЕ БЫЛ!

Последний из членов Союза писателей был у нас Александр Романов 30 ноября 1970 года. Спрашивается, для чего нужно было Астафьеву лгать? Для того, чтобы подробно «описать» страшную картину запустения и неряшливости в квартире Рубцова. Тут и моё грязное бельё вывалилось вдруг из шкафа, и в ванную он успел заглянуть и увидеть там посуду и тряпки, и бутылки — всё в одной куче. И столы обшарпаны, и шторки сорваны…

НО ШКАФА В КВАРТИРЕ РУБЦОВА НИКОГДА НЕ БЫЛО. Я как-то сказала ему: «Купи шкаф для одежды». Он сразу же привёл в пример Михаила Светлова: «Вот и Светлову советовали шкаф купить, а он на это ответил так: «Мой костюм и на стуле повисит». У Светлова, Люда, был всего один костюм. Зачем ему шкаф? Так и мне». Свидетельствую, что ни мою постель, ни моё бельё писатель Астафьев никогда не видел, точно так же, как и я его. Оказывается, всю страшную картину запустения в квартире Рубцова потребовалось нарисовать для того, чтобы вынести «авторитетный» вердикт: «Ох, не такая баба нужна Рубцову, не такая. Ему нянька или мамка нужна вроде моей Марьи…» Вот надо человеку выхвалиться своей Марьей, и всё тут. Значит, кого-то надо унизить, а свою Марью возвести в образец. Марья Марьей, а однажды как-то в разговоре Рубцов неожиданно сказал такую фразу, я привожу её в точности: «Астафьевы хотели выдать за меня свою Ирку». Я изумилась:

— Да полно! Это тебе показалось! — Он даже обиделся.

— А чем я плох? Поэт, красавец, богач.

Начал серьёзно, а потом, как всегда, съехал на юмор. «Красавец и богач» были добавлены для смеха. Уж такой он был.

А я с Марьей Семёновной Корякиной совсем незнакома. 23 июня 1969 г. проездом из Воронежа я разыскала и навестила Колю. В этот же день он повёл меня к Астафьевым. В комнате мы были втроём: Астафьев, Рубцов и я. Где была Марья Семёновна, не знаю, но к нам в комнату так ни разу и не зашла. Примерно через полчаса мы ушли. Я видела Марью Семёновну в Вологде всего один раз в притворе дверей её квартиры осенью 1970 года. Коля пошёл отдать долг Марье Семёновне и уговорил меня идти с ним. Я только что приехала из своей деревни, застала Колю уже одетым в пальто и во хмелю, стала его отговаривать, но он заупрямился, и всё тут. Идти мне с ним не хотелось, но пошла. Вероятно, это был октябрь, стояла непролазная грязь, у дома, где жили Астафьевы, во дворе некуда было поставить ногу. В мои резиновые полусапожки чуть-чуть не заливалась серая жижа. Вот и пришлось подняться по лестнице в грязной обуви. Рубцов позвонил, дверь открыла Марья Семёновна, но впускать нас не

торопилась. Взгляд её испуганно-неодобрительный остановился на наших грязных сапогах. С чувством стыда я тут же немедленно сбежала вниз по лестнице этажом ниже и встала у окна на лестничной площадке. Рубцова всё ещё держали у притвора, я невнятно слышала их разговор, наконец, Рубцов вскричал: «Могу я, наконец, войти в этот дом, чтобы отдать долг?!» Голоса сразу же переместились за дверь, а минуты через две Рубцов, как ошпаренный, выскочил и, кособочась и громко топая, стал спускаться по лестнице, обиженно бурча и чертыхаясь. Так и не пришлось мне познакомиться с Марьей Семёновной, и теперь понимаю, что это для меня хорошо. Не та грязь, что на ногах твоих, но та грязь, что в сердце твоём.

Что же пишет Астафьев? «Разика два парочка эта поэтическая появлялась у нас… Рыжая, крашеная, напористая подруга Николая не поглянулась Марье Семёновне, да и мне тоже. Жена моя попросила Рубцова не приходить к нам больше с пьяной женщиной…» Господи! Суди клеветников по правде твоей! Да нет, господа Астафьевы, как сухое говно к стенке не прилепить, так и вам из меня пьяницу не сделать! Я всю жизнь веду не просто здоровый, но, можно сказать, аскетический образ жизни. Потому и выжила, и выживаю, и ни к кому с протянутой рукой не хожу. Я всю жизнь работала от звонка до звонка, ветеран труда, медаль имею, в библиотеке Академии наук СССР работала старшим редактором в отделе научной обработки литературы. Какой это скрупулёзный, кропотливый труд, требующий предельного внимания и высокого профессионализма, знают только те, кто был допущен к этой работе, только избранные библиотекари.

И я невольно задаюсь вопросом: откуда у четы Астафьевых такая изначальная ненависть ко мне, в чём я им дорожку перешла? Предположений всяких много…

Я уже 20 лет, с 1980 года, живу снова в Петербурге, в городе, где я родилась. А вот Астафьев пишет, что я «всеми гонимая на земле женщина, наедине живущая в глухой болотистой Вологодчине», и лицемерно просит милосердного Бога, чтобы он не оставлял меня вовсе без призора… Никто меня никуда не гонит, а «гонит» и клевещет на меня разная около- и мелкокалиберная литературная сволочь, которая делает на моём горе деньги и хочет сделать себе имя, что весьма безуспешно. Я не отвечала им. Но вот уже и тяжёлая артиллерия ударила по мне, тут я не удержалась, отвечаю. И дело тут не в моей гордыне и тщеславии. Тут страшно и цинично позорят Рубцова, оскорбляют его память. С упоением завираясь, Астафьев даже не замечает, как сам попадает в нелепое положение. Вот диалог между Астафьевым и Рубцовым:

— Ты чего, Коля?

— А я деньги получил из Москвы за книжку «Зелёные цветы».

— Много?

— Ой, много!

Но сборник стихов «Зелёные цветы» вышел в 1971 году уже после смерти Рубцова.

А вот ещё:

— На, питайся витаминами, может, поумнеешь.

— А я уже и так умный. Стихи пишу, несколько штук уже написал. Хочешь, почитаю?

И он прочитал «Ферапонтово», «Достоевский», «У размытой дороги», «В минуты музыки печальной»…

Будто бы все эти стихи Рубцов написал во время пребывания в больнице в июне 1970 года и первым, кому их прочитал, был Астафьев, якобы навестивший его в больнице. Но эти стихи БЫЛИ УЖЕ НАПИСАНЫ ДАВНЫМ-ДАВНО И ВСЕ В РАЗНЫЕ ГОДЫ. Что это? Маразм, что ли?

Для Астафьева мы всего лишь «гулевая парочка». Да уж, погуляли мы, бывало! Никто не знает, никто не видел моих слёз. Сколько их выплакано? Да и у Рубцова на глаза постоянно навёртывались слёзы. Я свидетельница Колиного отчаяния, его мук, его безысходности и боли за судьбу России. Он не заботился ни о чём личном, довольствовался малым, больше жалел других людей, чем себя. Что скрывать? Себя он считал пропащим, не мог побороть в себе это роковое пристрастие к спиртному. Мне он сказал как-то: «Люда, ты так стройно живёшь. Не пьёшь, не куришь». Для меня это было моё всегдашнее естественное состояние, а ему это казалось великой добродетелью. Разве я могла спокойно наблюдать, как на моих глазах пропадает человек? Потому и в ЗАГС с ним пойти согласилась, тащила его, как могла, из этого омута. Много было всяких драматических моментов, и однажды случилась трагедия. То, что это случилось и случилось в самое Крещенье, для меня такая же загадка, как и для всех. Но что случилось, то случилось. Но до конца жизни я буду защищать имя Николая Рубцова от клеветников, которым «не дано подняться над своей злобой». Разве по «жалости натуры» может так мерзопакостно глумиться над гениальным поэтом тот, который «радовался его стихам до слёз»?: «В дырявых носках выйдя из-за стеллажей, он обвинял читателей-торфяников в невежестве, бескультурье, доказывал, что лучше Тютчева никто стихов не писал…» Вот так. И откуда торфяники-то взялись? Впервые узнаю, что жила я, оказывается, на торфоучастке в торфяном посёлке в полугнилом бараке с дырявой крышей, с перекосившимися пыльными рамами в окнах. О, Боже, да что же

это такое? Ни одного слова правды!

Вероятно, речь идёт о посёлке Лоста. Но я там никогда не жила. Ну, а если бы и жила в посёлке торфяников в полугнилом бараке. Что тут зазорного-то? Почему у господина Астафьева такое презрение к торфяникам? Да у нас пол-России по баракам жили и живут. Да и сам Астафьев половину жизни прожил в бараках. Это потом уже в Вологде по дружбе с высокими партийными чинами ему пожаловали роскошные апартаменты бывшего секретаря обкома. А я жила в деревушке Троица. Некогда там стояла церковь святой Троицы, но её разрушили, а сейчас и сама деревушка исчезла с лица земли. Осталось только кладбище.

Стихотворение Рубцова «Уже деревня вся в тени» — это о Троице. «И мы с тобой совсем одни!» — это последняя строчка. Мы, действительно, всегда были одни. Мы в Вологде были изгоями. Никуда меня Рубцов не таскал, ни по квартирам, ни по редакциям, ни по мастерским художников, как пишет Астафьев. Мы были однажды за трое суток до трагедии у друга Николая Алексея Шилова и провели там замечательный вечер у этих добрых людей. Вот и всё.

Мы ни разу не были на «дружных гулянках творческих сил» и ни разу не были приглашены на встречу этих творческих сил с читателями. Тогда я не задумывалась над этим, а теперь понимаю, что это не было случайностью. Вот и сейчас, конечно, через великую силу назвал меня Астафьев даровитым поэтом. Но подленькое в нём пересилило, и он выискал строчки, которые якобы изобличают во мне «волчью суть убийцы». Разорвал одно из сильных моих стихотворений «Люблю волков», изъял всю середину-сердцевину стихотворения, даже знаки препинания у оставшихся обрывков оставил на месте далеко не все. Что это? Да, самый настоящий разбой! Ну, ничего. Пусть он гонорар получит за мои горькие строчки. А я думаю, что мои дела не так уж плохи, раз меня «поливают» в таком уважаемом журнале. А ещё думаю, что данные «Затеси» Астафьева журнал не очень-то украшают, всего скорей, компрометируют как произведение злобное и насквозь лживое. В конечном счёте Астафьев опозорил не нас с Рубцовым, а показал ещё раз своё червоточное нутро. В чужом глазу соринку видит, а в своём и бревна не видно. Как-то ещё очень давно поэт Александр Романов даже стихи посвятил пирушкам в Овсянке.

*В Овсянке в доме тётки Нюры*
*такие шаньги на столе,*
*что не сдержать натуры-дуры:*

*ОПЯТЬ СИДИМ НАВЕСЕЛЕ…»*

Да, вот уж, воистину, не та грязь, что на ногах твоих, но та грязь, что в сердце твоём!

Людмила Дербина, 24 апреля 2000 года

г. Санкт-Петербург.»

Ярость, с которой Дербина бросается на Астафьева, неподражаема и не фальшива. Но зря она на меня огрызнулась, что я сравнил её с леди Макбет. Ведь я сказал, что они похожи характерами, а не преступлениями. Как тут не вспомнить стихотворенье Юрия Кузнецова, восхищавшегося шекспировской героиней с окровавленными руками:

*За то, что вам гореть в огне*
*На том и этом свете;*
*Поцеловать позвольте мне*
*Вам эти руки, леди.*

А ведь шекспировские страсти — дело нешуточное. Они в протоколы допросов и решения судов не вмещаются.

Впрочем, то, что Д. зря обиделась на меня за сравнение с леди Макбет, мне стало окончательно ясно, когда я нашёл на своих полках её сборник «Крушина» и наконец-то прочитал его.

# Любовь, исполненная зла — II

Я действительно был приглашён в 2006 году на телевизионную программу «Совершенно секретно», и мы в течение часа разговаривали с ведущим Станиславом Кучером о литературной и житейской судьбе Николая Рубцова. Я помню, что на вопрос журналиста о том, как могло случиться, что женщина, которую Рубцов собирался назвать женой, убила его, нетрезвого, слабого, тщедушного, я ответил, что, конечно, она его любила, но в ту роковую ночь у них произошла катастрофическая размолвка, во время которой Дербину, разведённую жену, мать-одиночку, видимо, надеявшуюся на семейную жизнь, на женское устроение судьбы, вдруг осенило страшное прозрение, что ничего толкового с Рубцовым у неё не случится, что он не из тех мужчин, которые могут даровать женщине благополучие, уют, защиту, уверенность в завтрашнем дне, что он и сам-то, по словам поэта Виктора Коротаева, из породы созданий, которые «долго не живут». А когда такие чувства вспыхивают как чёрные молнии в разочарованной и оскорблённой душе, то несчастья не миновать.

Однако сейчас, по прошествии уже сорока лет после гибели Рубцова, я понимаю, что подобное объяснение январской трагедии слишком уж просто.

Любимым поэтом Рубцова был Фёдор Тютчев. Зная об этом, я в середине 60-х годов подарил Рубцову, который в те дни заехал ко мне домой, изящное, старинное — конца XIX века — издание стихотворений Тютчева в атласном переплёте, украшенном серебряным шитьём, отпечатанное на жёлтой веленевой бумаге, с надписью: «Дорогому Николаю Рубцову от Стасика и Гали». Эту книгу Рубцов, несмотря на свою бездомную жизнь, сохранил, не потерял, и сейчас она лежит под стеклом в музее поэта в деревне Никола. Особенно любимыми из этого сборника у Рубцова были стихи «Брат, столько лет сопутствовавший мне…», которое он даже положил на музыку и самозабвенно исполнял под гитару, и стихотворенье «Любовь, любовь — гласит преданье»… Тогда он ещё не был близок с Дербиной, но, видимо, это гениальное стихотворенье волновало его каким-то пророческим для его собственной судьбы смыслом:

*Любовь, любовь — гласит преданье, —*
*Союз души с душой родной —*
*Их съединенье, сочетанье,*
*И роковое их слиянье,*
*И… поединок роковой.*

*И чем одно из них нежнее*
*В борьбе неравной двух сердец,*
*Тем неизбежней и вернее,*
*Любя, страдая, грустно млея,*
*Оно изноет наконец…*

Самоотверженные женщины любили Тютчева и Достоевского не за плотскую стать (которой у них не было), не за талант и не за литературную славу. Они благоговели перед своими избранниками за то, что чувствовали, какой сверхчеловеческий мужской подвиг послушания и преданности своему призванию вершат эти люди на протяжении всей жизни. Это женское благоговение может быть в какой-то степени сравнимо с чувствами женщин, окружавших Иисуса Христа и боготворивших его за готовность к самопожертвованию, которую они прозревали своими сердцами. Недаром же Василий Розанов писал в «Апокалипсисе нового времени»: «Талант у писателя съедает жизнь его, съедает счастье, съедает всё. Талант — рок, какой-то отяжеляющий рок».

Талант съел жизнь Гоголя и Лермонтова, Тютчева и Блока, Есенина и Цветаевой, Рубцова и Юрия Кузнецова. И меньше всего в их судьбах виновато время, государство, общество и прочие внешние силы…

«И не она от нас зависит, а мы зависим от неё», — писал Николай Рубцов о власти поэзии над его собственной душой и судьбой. Маленькая трагедия «Моцарт и Сальери» завершается великим вопросом о «совместности» гения и злодейства. Пушкин не рискнул ответить на этот роковой вопрос утвердительно, потому что знал: творчество может служить и добру, и злу, потому что один талант ощущает в себе Божью искру, а другой — вспышки чадящего адского пламени. Светлые таланты, как правило, осуждают грешную сторону своей тварной природы, а тёмные восхищаются ею. Пушкин бесстрашно осуждал грешную половину своего «я»:

«И с отвращением читая жизнь свою, / я трепещу и проклинаю», — впадал в отчаянье, что не может избавиться от искушений лукавого:

«Напрасно я бегу к сионским высотам, грех алчный гонится за мною по пятам; так, ноздри пыльные уткнув в песок сыпучий, голодный лев следит оленя бег пахучий».

Лермонтов, страдая от капризов тёмной стороны своей натуры, тоже искал спасения на сионских высотах и в евангельских истинах:

*В минуту жизни трудную,*
*теснится ль в сердце грусть,*
*одну молитву чудную*
*твержу я наизусть.*

Или вспомним его молитвенное «Когда волнуется желтеющая нива». А великое стихотворенье «Выхожу один я на дорогу», где поэт выразил мечту о жизни души после плотской смерти и которое стало чуть ли не безымянным явлением народного творчества!

Николай Рубцов был светоносным поэтом. Свет — основная стихия, в которой растворены его мысли и чувства, его образы русской северной жизни.

*«В горнице моей светло — это от ночной звезды»,*
*«Светлый покой опустился с небес»,*
*«Светлыми звёздами нежно украшена*
*тихая зимняя ночь»,*
*«И счастлив я, пока на свете белом*
*горит, горит звезда моих полей»,*
*«Снег освещённый летел вороному под ноги».*

Пригоршнями можно черпать из поэзии Рубцова свет солнца, свет звёзд, свет луны, свет воды, свет снега, свет души.

*Сколько мысли и чувства, и грации*
*Нам являет заснеженный сад!*
*В том саду ледяные акации*
*Под окном освещённым горят.*

И если в его стихах присутствуют ночь, мрак и мгла, он всегда пытается высветить, очеловечить и одушевить их.

*Да как же спать, когда из мрака*
*Мне будто слышен глас веков*
*И свет соседнего барака*
*Ещё горит во мгле снегов.*

Даже с бараком, с его почти нечеловеческими условиями жизни Рубцова примиряла поэзия.

Его родина — это страна разнообразного света, переходящего в святость.

*Но пусть будет вечно всё это,*

*Что свято я в жизни любил:*
*Тот город, и юность, и лето,*
*И небо с блуждающим светом*
*Неясных небесных светил.*

Но в «роковом поединке» его светлому, воздушному, духовному созерцательному миру противостоял совершенно другой мир. Как в трагедии Пушкина «Моцарт и Сальери» в светлый мир Моцарта вторгается «виденье гробовое, внезапный мрак», так и в светлое царство Николая Рубцова в роковой час вторглась тьма иного мира, тьма ее стихов:

*«по рождённым полуночным травам*
*я, рождённая в полночь, брожу»;*
*«Но в этой жизни, в этом мраке*
*какое счастье наземь пасть»;*
*«Душа, как прежде, жаждет света,*
*Но я, как зверь, бегу во мрак»…*

Уникальность вологодской трагедии в том, что расследование дела было бы точнее и успешнее, если бы им занимались не милицейские следователи, а исследователи стихотворных текстов, которые сразу бы поняли, почему случилось то, что случилось. Они безошибочно установили бы мотивы трагедии. Но тогда бы и приговора не было, поскольку за поэзию не судят… Тьму — естественную, природную, животрепещущую, утробную — можно теми же пригоршнями черпать из книги «Крушина». А поскольку её создательница — поэт со своей натурой и своим талантом, то приходится признавать подлинность этой тьмы, живущей в её стихах…

* * *

При всей любви к Тютчеву, Рубцова отталкивал тютчевский «угрюмый тусклый огнь желанья», его любовь была нематериальна, как воздух.

*И вдруг такой повеяло с полей*
*Тоской любви, тоской свиданий кратких…*

Не случайно же, что у него, написавшего столько стихотворений о «любовной тоске» в юношеские годы, нет ни одного стихотворения, рождённого во время жизни с Дербиной.

*Ну и пусть! Тоской ранимым*
*мне не так уже страшно быть,*
*мне не надо быть любимым,*
*мне достаточно любить.*

Их поединок начался, когда на рубцовское завещание:

*До конца, до смертного креста*
*Пусть душа останется чиста, —*

его избранница отвечала:

*В душе таинственной и тёмной*
*Вовеки не увидеть дна,*
*Душа, что кажется бездонной,*
*До глубины своей темна.*

Рубцовское любовное чувство — доверчивое, безыскусное, простодушное, почти детское, очищенное от животной похоти и расхожего секса, не могло выдержать столкновения с чувством женщины — тёмным, волевым, ревностным, эгоистичным, хищным.

*Мы с тобой не играли в любовь,*
*Мы не знали такого искусства,*
*Просто мы у поленницы дров*
*Целовались от странного чувства.*

(Как тут не вспомнить лермонтовское — «но странною любовью»!)? Какая трогательная, какая одухотворённая стихия неосознанной, неискушённой любви живёт в этих строчках, как и во многих других:

*Наивная! Ей было не представить,*
*Что не себя, её хотел прославить,*
*Что мне для счастья надо лишь иметь*
*То, что меня заставило запеть.*

Всю беззащитность и обречённость своего любовного чувства, рождённого на грешной земле, Николай Рубцов гениально выразил в стихотворенье «Венера».

*Где осенняя стужа кругом*
*Вот уж первым ледком прозвенела,*
*Там любовно над бледным прудом*
*Драгоценная блещет Венера.*

*Жил однажды прекрасный поэт,*
*Да столкнулся с её красотою.*
*И душа, излучавшая свет,*
*Долго билась с прекрасной звездою!*

*Но Венеры играющий свет*
*Засиял при своём приближенье,*
*Так что бросился в воду поэт*
*И уплыл за её отраженьем…*

*Старый пруд забывает с трудом,*
*Как боролись прекрасные силы,*
*Но Венера над бедным прудом*
*Доведёт и меня до могилы!*

*Да ещё в этой зябкой глуши*
*Вдруг любовь моя — прежняя вера —*
*Спать не даст, как вторая Венера*
*В небесах возбуждённой души.*

О том, что это стихотворенье было особенно важным для него, свидетельствует тот факт, что оно имеет, кроме окончательного варианта, приведённого выше, ещё два. В одном последняя строфа после строчки «доведёт и меня до могилы» читается так:

*Ну, так что же! Не все под звездой*
*Погибают — одни или двое?*
*Всех, звезда, испытай красотой,*
*Чтоб узнали, что это такое!*

Строфа поистине пророческая по отношению к себе. Второй же вариант имеет шесть строф. Первые три строфы полностью совпадают с тремя строфами главного варианта, но четвёртая строфа рисует наглядную картину жизни после гибели поэта, бросившегося навстречу любовному соблазну:

*Он уплыл за звездою навек…*

*Призадумались ивы-старушки,*
*И о том, как погиб человек,*
*Горько в сумерках плачут кукушки.*

Пятая строфа повторяет строфу из окончательного варианта, но зато шестая (лишняя!) вдруг потрясает читателя не метафорическим, а живым открытым чувством поэта, самозабвенно бросившегося навстречу «играющему свету» Венеры, навстречу своей гибели:

*Столько в небе святой красоты!*
*Но зачем — не пойму ничего я —*
*С недоступной своей высоты*
*Ты, звезда, не даёшь мне покоя!*

Из этого трагического восклицания можно понять, что «играющий» свет Венеры, «доводящий до могилы», и «святая красота» небес — струятся из разных источников мироздания. Загадку о том, когда было написано стихотворенье «Венера», — до романа Рубцова с Д. или после, я оставляю литературоведам.

А добавить к сказанному могу ещё то, что у Сергея Есенина, одного из самых любимых поэтов Рубцова, есть строчка: «Ах, у луны такое, — светит — хоть кинься в воду», — и что Есенин, по воспоминаниям современников, узнал о трагическом поединке поэта с небесным светилом из стихотворенья классика древней китайской поэзии Ли Бо. И последнее: в третьем варианте строка «так что бросился в воду поэт» — выглядит иначе: «что звезде покорился поэт»… Не просто был соблазнён её светом, но покорился ей, словно зловещей силе.

* * *

Любовь его «соперницы-Венеры» жила по своим законам, а вернее, по законам не только языческого дохристианского, а даже недочеловеческого мира.

*«Я по-животному утробно тоскую глухо по тебе»;*
*«Что ж! В любви, как в неистовой драке,*
*я свою проверила стать!»*
*«Как жгучей глухой полынью, тобой я тогда отравилась»,*
*«Он видел бездну, знал, что погублю?*
*И всё ж шагнул светло и обречённо*
*С последним словом: «Я тебя люблю!»*

«Светло и обречённо» — честнее о Рубцове не скажешь, надо отдать должное нашей «волчице», для которой любовь была не самопожертвованием, а борьбой за своё место под солнцем (Венерой) и неизбежно должна была окончиться либо гибелью, либо пленом побеждённого. Если бы Д. умела читать его стихи, то, возможно, навсегда исчезла бы из жизни поэта. Но понять такое было выше сил дочери Венеры, верившей в другую правду:

*«Что добродетель? Грех? Всё сказки, всё сущий вздор!*
*Есть только жизнь!»*

Да, это была внушавшая Рубцову суеверный ужас её жизнь, с «животной неизречённостью», которой она гордилась. «Опять весна! Звериным нюхом я вдруг почуяла апрель»; «Я, как медведица, рычу»; «Как лесная огромная кошка, у которой звериная прыть»; «тебе, любимый, до скончанья дней хочу быть верной, как волчица волку»; «язычница, дикарка, зверолов, ловка, как рысь, инстинкту лишь послушна»; «всей звериной тоской Зодиака и моя переполнена грудь»; «Как быстро кончались знакомства, когда в моих рысьих глазах природное вероломство внушало знакомому страх»…

Глубочайшая тайна жизни у доисторических племён и народов скрывалась в крови. Венцом жертвоприношений, драгоценным даром тотему и покровителю рода считалась кровь, стекавшая с жертвенника.

Перебирая в памяти стихи Николая Рубцова, я не смог вспомнить, чтобы в них где-нибудь встречалось страшное слово «кровь». Слово «смерть» присутствует часто. А слова «кровь», видимо, он избегал. Но в книжке «Крушина» оно повторяется во всевозможных вариантах многие десятки раз. «Кровью брызнет в суземь заря», «с мятежным напором в крови», «всё в мире тяжело, всё темнокровно», «Узнала сердцем, кровью, кожей» и т. д.

Впрочем, понятие «кровь» всегда значило гораздо больше, нежели просто слово («что с кровью рифмуется, кровь отравляет и самой кровавою в мире бывает» — А. Ахматова, любимая поэтесса Л. Д., о слове «любовь»). Я сам много думал об этом и, пытаясь объяснить самому себе тайны этой соКРОВенной, сКРытой во тьме горячей и солёной сущности, однажды (давным-давно) написал короткое стихотворенье.

*Не ведает только дурак,*
*что наши прозренья опасны!*
*Как дети прекрасны и как*
*родители их несуразны.*

*Измучены жизнью, вином,*

*с печатями тлена и фальши,*
*не мыслящие об ином,*
*чтоб выжить хоть как-нибудь дальше.*

*А рядом комочек тепла*
*витает в блаженной дремоте,*
*не ведая зла и добра…*
*Как странно — он тоже из плоти!*

*Как будто природа сама*
*твердит нам устами любови*
*о том, что сиянье и тьма*
*повенчаны узами крови.*

* * *

Меня мало интересует то, что поэты говорят в своих интервью, на телевизионных подмостках, в гневных письмах и мемуарах. Я верю тому, что они говорят в стихах. А в стихах Д. говорила и мечтала не о ЗАГСе, не о свободе, не о судьбе дочери, а о другом: о безраздельной власти над своим избранником.

Светлый и беззащитный мир поэта был обречён рухнуть перед грубым напором этой тёмной силы. «Ты зачем от меня не бе-жа-ал?!» — вот какой вопль вырвется из её груди, когда она осознает, что произошло непоправимое.

И напрасно «женщина-рысь» огрызается и рычит на своих гонителей: «Зовут пантерой и медведицей, ужасною волчицей злой, додумались и до нелепицы — назвали дамой козырной!». Все звериные клички она дала себе сама. К её счастью, одной, самой страшной и рискованной, никто из её «хулителей» не воспользовался.

*Я топтала рассветные травы.*
*Из-под ног снегирями зори взлетали.*
*Ради горькой моей славы*
*люди имя моё узнали.*

*Я — чудовище! Полулошадь!*
*Но мерцают груди, как луны.*
*Моя жизнь — это скорбная ноша,*
*насмешка злая фортуны.*

Не знаю, вспомнила ли Д., когда писала стихотворенье «Монолог женщины-кентавра», что у Рубцова есть стихотворенье о встрече с лошадью глубокой ночью. И в том, что и он, и она написали такие стихи, есть что-то мистическое, словно бы вечное продолжение их рокового поединка. Николай Рубцов избегал тёмного мирового пространства, исполненного слепых и неподвластных человеку сил, и в этом был близок к Фёдору Тютчеву с его противостоянием хаосу: «ночь хмурая, как зверь стоокий, глядит из каждого куста», «и бездна нам обнажена с своими страхами и мглами», «о, страшных песен сих не пой про древний хаос, про родимый». Рубцов страшился беззвёздного и безлунного мрака, «шипящих змей» и «чёрных птиц».

*Когда стою во мгле —*
*душе покоя нет*
*и омуты страшней,*
*и резче дух болотный.*

……

*И вдруг очнусь — как дико в поле! Как лес и грозен и высок.*

Бывали мгновения, когда, будучи не в силах очеловечить животную тьму, он в страхе отступал в сторону:

*Мне лошадь встретилась в кустах,*
*И вздрогнул я. А было поздно.*
*В любой воде таился страх,*
*В любом сарае сенокосном…*

*Зачем она в такой глуши*
*Явилась мне в такую пору?*
*Мы были две живых души,*
*Но неспособных к разговору.*

*Мы были разных два лица,*
*Хотя имели по два глаза.*
*Мы жутко так, не до конца*
*Переглянулись по два раза.*

*И я спешил — признаюсь Вам —*
*С одною мыслью к домочадцам,*

*Что лучше разным существам*
*В местах тревожных не встречаться.*

Жаль, что стихотворенье о полулошади-полуженщине Д. написала после смерти Рубцова, а то, прочитав его, он, может быть, послушался бы своего предчувствия, «что лучше разным существам в местах тревожных не встречаться».

Сначала мне было странно сознавать, что у женщины из деревенского советского простонародья в душе было столько гордыни, что после преступления она словно вознесла себя на пьедестал. Она поистине «не отличала славы от позора». «Моя судьба надменно высока»; «в гордыне моей темнокровой»;

*«но только помни, помни — в горе*
*опора лишь в самой себе,*
*в своём немыслимом позоре,*
*в своей немыслимой судьбе»…*

*Пусть под свист и аплодисменты*
*упаду я, но в тот же миг,*
*о душа моя, крылья легенды*
*понесут твой немеркнущий лик.*

Потому и на судебный процесс она смотрела, как на жалкий фарс, недостойный её имени и её деяния. В стихотворенье «Суд» она смеётся над людским правосудием, её кровь, её природа, её воля, как ей кажется, выше ничтожной и пошлой юридической казуистики:

*Ударил в лицо, как из дула,*
*толпы торжествующей вой,*
*и я отрешённо качнула*
*отпетой своей головой.*

*В тюрьму? О, как скучно и длинно*
*гудит этот весь балаган!*
*В тюрьму? Ну, а если невинна,*
*Как в гневе своём океан!*

В этих стихах есть признание преступления (пере-ступить!), но не вины.

Из акта судебно-психиатрической экспертизы от 9.III.1971

года:

«Сожалеет о случившемся. Понимает всю тяжесть своего поступка, но полностью виновной себя не считает и то, что произошло, называет «смертельным поединком».

В первое время после приговора Д. ещё была способна с предельной искренностью воскликнуть:

*Что натворила! Отреклась*
*в порыве ревности жестокой,*
*и жизнь моя оборвалась*
*на ноте гибельно высокой.*

А ревность её была особой — не к какой-то земной сопернице, а к нему самому, якобы желавшему силой взять её душу, пленить её, сделать подвластной себе… Она не понимала одного: «в борьбе неравной двух сердец» в жертву будет принесено более беззащитное, более открытое и неспособное к ненависти и сопротивлению сердце поэта, писавшего свои стихи, в отличие от неё, «неоскорбляемой частью души» как сказал М. Пришвин о поэзии.

Она отторгала от себя его мир. Как отторгает телесная ткань вторжение чужеродного организма. Но если это так — то можно ли судить ткань за то, что в ней живёт и действует инстинкт самосохранения…

*Краски дня были слишком резк **и** ,*
*и в глазах моих, в сини накала*
*не заметил ты грозной тоски,*
*дерзновенного бунта начала.*

Из стихотворения, которое начинается строками: «Невозможно, чтоб ты одолел, покорил меня всю безраздельно».

* * *

Конечно же, предположение М. Сурова о том, что Рубцов стал «не нужен» Дербиной и что она перестала «терпеть его выходки» лишь потому, что ей с дочерью местные власти «отказали в прописке» на рубцовскую жилплощадь, несерьёзно и даже унизительно для Д. При чём здесь прописка, если она, судя по её стихам, всю свою творческую жизнь примеряла на себя роль «роковой женщины», играющей мужскими судьбами?

*Когда толпа шпыняет мне в бока,*
*когда через меня куда-то рвутся,*
*моя душа, надменно высока,*
*мне не велит за всеми вслед рвануться.*
*Когда глаза, мои глаза шалят,*
*намеренно волнуя плоть мужскую…*

На пути к этой соблазнительной власти Д. легко перешагивала через прошлые свои романы.

*А что мне брачные обеты,*
*пусть ветер обвенчает нас;*

или:

*Но при муже мне быть не место,*
*мне счастливою быть негоже…*

Женское тщеславие, опиравшееся на талант, вскружило ей голову настолько, что она уверовала в свою безраздельную власть над поэтом и, совсем уже впав в горячечное состояние от успешного исполнения роли, решила, что поэтическое бессмертие — вот оно, рукой подать!

*Поэзия? Не всем поэтам верьте,*
*Где боли нет, есть легковесность слов.*
*Как тот солдат, поэт идёт в бессмертье*
*Тяжелой поступью стихов.*

*Мятежный демон — вдохновитель битвы*
*раскинет вновь два сумрачных крыла*
*над головой моей непобеждённой…*

До встречи с поэтом Д. понимала, что

*ни расторопной ласковой жены,*
*ни жрицы муз, что жаждет громкой славы,*
*как посмотрю, не вышло из меня.*

Но тут судьба предоставила ей, разведённой жене, матери-одиночке, последний шанс добиться этой славы.

Убийство навсегда связывает убийцу с жертвой. И мечется погибающая душа, ища утешения и поддержки то в припадках отчаяния:

*Как мне кричали те грачи,*
*чтоб я рассталась с ним, рассталась!*
*Я не послушалась (молчи!) —*
*И вот что сталось… Вот что сталось…*

то в приступах признания в посмертной любви —

*Как страшно! Но я ведь любима*
*была и любима сейчас,*
*поэтому неуязвима,*
*неуязвима для вас.*

* * *

Но «роковой поединок» закончился ужасным, пошлым и самым что ни на есть унизительным исходом.

Из протокола допроса от 29.I.1971 года гр. Грановской Л. А., которая, изобразив картину ссоры и драки, возникшей между ними ночью, завершает свои показания так:

«Он всячески оскорблял меня нецензурной бранью, унижал меня: стал ломать руки, плевал на меня, бросал в меня спичками», «я схватила его за горло и стала давить его»;

«мы упали оба на пол. Я схватила Рубцова за волосы. Каким-то образом я оказалась наверху. Рубцов протянул руку к моему горлу. Я схватила руку Рубцова своей рукой и укусила. После этого я схватила правой рукой за горло Рубцова двумя пальцами и надавила на горло. Рубцов не хрипел, ничего не говорил <…> Мне показалось, что Рубцов сказал: «Люда, прости! Люда, я люблю тебя. Люда, я тебя люблю». Я взглянула на Рубцова и увидела, что он синеет. Рубцов ещё, кажется, вздохнул, и затем затих <…> Я поняла, что Рубцов мёртв».

Из дополнительного допроса от 18.III.1971.

«Ненависть к Рубцову, копившаяся длительный период времени, вылилась наружу. Меня взбесили его слова о любви. Я думала — то убью, то люблю! Убить Рубцова я не хотела».

Из справки, составленной со слов секретного агента («источника»), имевшего на тюремной прогулке разговор с Грановской:

«Источник спросил: «Люда, ты мужа своего сама убила, зачем, не жалко теперь его тебе?» На это Грановская высказала недовольство и ответила: «Я бы его и ещё раз убила. Всю жизнь мне сломал. Пьяница. Никчёмный человек. Видите ли, поэт… учил меня. А мои стихи не хуже, а намного лучше. Но ничего, в Ленинграде есть люди, и за меня вступятся, и за границей тоже знают. Вспомнят ещё Людмилу Дербину».

Можно только удивляться, что холодные, натуралистические, жестокие описания поступков Рубцова и поэтические посмертные разговоры с ним написаны одним и тем же человеком и одной и той же рукой.

*Ничего в этом мире не исчезает.*
*Тихий свет этой горестной отчей земли*
*В твоих строчках рассеян и нежно мерцает,*
*И звездою полей ты восходишь вдали…*

…….

*Мир и любовь между нами,*
*Друг мой, уже на века!*

……..

*Но чудный миг! Когда пред ней в смятенье*
*Я обнажу души своей позор,*
*Твоя звезда пошлёт мне не презренье,*
*А состраданья молчаливый взор…*

…….

*Я стою и молчу средь шумливого люда,*
*И всё кажется мне, что на том берегу*
*Вдруг появишься ты вон оттуда, оттуда!*
*Я наверно, к тебе по воде побегу…*

…….

*Промолчи о мгновенье, в котором*
*Ты и я были только вдвоём,*
*Промолчи — пусть мне будет укором*
*То гнездо, что с тобой не совьём…*

……

*Обнялись, будто сёстры, опять наши души…*

Чему же верить — протоколам или стихам? А может быть, и тому, и другому? Протоколы живут по своим законам, а стихи — по своим. У каждого жанра своя правда. У одного — бытовая, грязная, низкая. У другого — вдохновенная, высокая, очистительная. В протоколах Д. вспоминает всё худшее, что было у неё с Рубцовым. В стихах — всё лучшее.

* * *

За сорок лет со дня смерти Николая Рубцова наш мир изменился неузнаваемо. Нынешнее общество превращает в мерзкое шоу любую трагедию. Это становится возможным лишь тогда, когда люди перестают отличать добро от зла, славу от позора, когда совесть и стыд выветриваются из душ человеческих.

Вот почему Л. Д., постепенно превратившаяся в юбилейные рубцовские дни на голубом экране и в жёлтых СМИ чуть ли не в телезвезду, стала рассказывать о событиях января 1971 года совсем иначе, чем это отображено и в протоколах, и в стихах. Она отказалась от роли женщины-рыси (волчицы, кентавра, медведицы и т. д.), отмела все свои надежды на Божий Суд, забыла все свои показания во время следствия и в стенах вологодского суда, понимая, видимо, что высокая трагедия не по зубам аудитории Малахова, а низкие протоколы допросов унижают и Рубцова, и её вместе с ним. И тогда Л. Д. примерила на себя новую и чрезвычайно удобную для нынешнего телеобывателя маску женщины, случайно оговорившей себя и несправедливо оклеветанной молвой. Тут она и озвучила на всю страну версию (26.6.2008 года на Первом канале) о том, что Рубцов погиб от инфаркта, что она стала жертвой заговора со стороны друзей и почитателей Рубцова, а заодно со стороны следователей, прокуроров, судей и даже патологоанатома, давшего лживое заключение о причинах смерти поэта. И как это ни абсурдно — версия эта была принята какой-то частью нашей творческой интеллигенции. Но это всё равно, как если бы следователь Порфирий Петрович поверил бы Родиону Раскольникову, что тот замахнулся топором, а старушка отпрянула да и поскользнулась, и головой ударилась о каменный

порожек. И Раскольников бы добавил:

— А вначале я сам себя из-за гордыни оговорил.

Конечно, куда достойней было бы, если б всё, что случилось, осталось в нашей памяти как преступление, совершённое из-за предельного накала чувств, от любви до ненависти, с обеих сторон.

Стихи, написанные Д. в состоянии вдохновения, покаяния и гордыни одновременно, тогда бы не девальвировались и могли вызвать сочувственный отклик во многих душах и даже восхищение перед силой чувства — «а если это ураган!»

Придумав же якобы смягчающую её вину версию об инфаркте, Д. сама второй раз перечеркнула свою судьбу. Более того, она загубила слабые побеги жалости к себе, как к человеку, совершившему невольное преступление, которое в русском народном сознании раньше называлось «несчастьем», а преступники «несчастными».

Гений и злодейство — две вещи если и «несовместные», то рождённые равновеликими стихийными силами, живущими в человечестве.

Стенька Разин хотя и злодей, но, по словам Пушкина, является «единственным поэтическим лицом в русской истории».

Но увы! Показания, данные на допросах, всегда можно изменить, заявить, что они даны под давлением или в сумеречном состоянии сознания, или при помутнении памяти.

Но стихам, которые вырываются если не из души, то из утробы с предельным накалом, не верить нельзя.

*Быть, право, стоит виноватой*
*с виной иль вовсе без вины.*
*Быть стоит пр* ***о*** *клятой, распятой,*
*прослыть исчадьем сатаны.*

*Но надо самой полной мерой*
*своё отплакать, отстрадать,*
*постичь на собственном примере*
*всю бездну горя, чтоб сказать:*

*— Прошедшие без катастрофы,*
*мой час возвыситься настал.*
*Не сомневайтесь, крест Голгофы*
*весьма надёжный пьедестал!*

Какая была бы легенда про ее сорокалетнюю Голгофу, какой апофеоз её судьбы! Одно только она забыла, что на голгофских

крестах, кроме Иисуса, висели ещё двое — убийца и разбойник. Один из них, закосневший в своей гордыне, сказал Спасителю: — Если ты сын Божий, спаси себя и нас!

* * *

Сколько всяческих знаменитых убийц и жертв обрели вечную жизнь в мировой литературе! Помимо Раскольникова и старушки-процентщицы — Отелло и Дездемона, которая его «за муки полюбила», а он её «за состраданье к ним»; Сальери, отравивший Моцарта и до сих пор изнемогающий от вопроса: «совместны» ли «гений и злодейство» или несовместны? Парфен Рогожин, окаменевший над телом Настасьи Филипповны.

А ещё, конечно, надо вспомнить безымянного конногвардейца, убившего свою возлюбленную из баллады Оскара Уайльда о Редингской тюрьме. Поэт произнёс одну из самых страстных речей в истории человечества с оправданием смертного греха убийцы.

*Ведь каждый, кто на свете жил,*
*любимых убивал,*
*один — жестокостью, другой*
*отравою похвал,*
*коварным поцелуем трус,*
*а смелый — наповал.*

Но ведь это всё литература! Мы воспринимаем её как жизнь только благодаря таланту сочинителей! А могила на Вологодском кладбище — совершившаяся правда! Процитировал я стихи Д. о Голгофе и, как вологодский судья, произнёс: виновна! Но прочитал стихи изломанного жизнью декадента и грешника Оскара Уайльда, и жалость к несостоявшейся музе Николая Рубцова шевельнулась в душе. Несчастная…

# Любовь, исполненная зла — III

*Я научила женщин говорить…*

*А. Ахматова*

В книге «Крушина» есть несколько стихотворений, обращённых к Ахматовой, написанных словно «под её диктовку» или с ахматовскими сюжетами, интонациями, лексикой и, разумеется, с ахматовскими героинями. Ахматова была кумиром Дербиной, её наставницей и «покровительницей» и до, и после крещенской трагедии.

Фанатичный культ Ахматовой стал «опорой» в её изломанной судьбе.

*В ночь безнадёжности жизнь моя брошена,*
*Но есть в ней два слова, светящихся матово,*
*Как обещанье чего-то хорошего:*
*«Анна Ахматова! Анна Ахматова!»*

*Под камнепадом хулы, поношений*
*Именем этим мне дать осиянна…*
*О, не упасть бы с судьбою в сраженьи,*
*Как не упала Ахматова Анна!*

С одним из своих избранников (возможно, что и с Рубцовым) Д. побывала на могиле Ахматовой в Комарово:

*А собственно, что у нас было?*
*Ахматовиана и май,*
*И чуточку сердце щемило*
*(Как хочешь сие понимай).*

*И кладбище там, в Комарове,*
*И профиля барельеф,*
*И замкнутый в царственном слове*
*Как будто родимый напев.*

*Дорога на озеро Щучье,*
*Там есть и ЕЕ следы…*
*Наверное, было бы лучше*
*Не стоять у тёмной воды.*

*Теперь эти тёмные воды*
*Буду помнить долгие годы.*

Никто из русских поэтов не владел душой Людмилы Дербиной так властно, как Анна Ахматова. Недаром же поэтесса пишет слово «ЕЁ» прописными буквами, словно речь идёт о Божестве.

Есть в «Крушине» раболепно ахматовские стихи об «ахетатонской царице» Нефертити, о «печальной мидийской царевне», бродящей (подобно Анне Андреевне в Царском Селе) по аллеям «висячих садов Семирамиды». Эпиграф к стихотворенью взят из Ахматовой: «Всего прочнее на земле печаль». И даже когда в стихах Д. мы встречаем её собственное уподобление себя волчице и ведьме, то невольно вспоминаешь, что Анна Андреевна в дружеско-семейных кругах имела звериную кличку «Акума». Гипнотическое влияние А. А. на Л. Д происходило на глубоком, можно сказать, на иррациональном уровне. Скорее всего, кроме уроков гордыни, полученных у Ахматовой, её поклонницу могло околдовать ахматовское изображение любви как вечного сопротивления мужской воле, как поединка, в котором победа над возлюбленным не только тешит тщеславие, но и вознаграждает чувством полной независимости. Привлекал способную ученицу и ахматовский «комплекс Клеопатры», исключавший всякую длительную женскую привязанность и патриархальную верность единственному избраннику в жизни. А ещё, конечно, она усвоила от Акумы способность провоцировать уроки ревности, подобные тем, которые устраивал А. А. её третий муж, несчастный Пунин. «Все, кто её любил, — пишет в своих воспоминаниях друг А. А. Павел Лукницкий, — старались спрятать её, увезти, скрыть от других, ревновали, делали из дома тюрьму». В такие «тюремные минуты» А. А. чувствовала себя на вершине блаженства, о чём свидетельствуют её стихи:

*Сколько б другой мне ни выдумал пыток,*
*Верной ему не была.*
*А ревность твою, как волшебный напиток,*
*Не отрываясь, пила.*

Да не ополчатся на меня фанаты и фанатки Ахматовой, но почти ту же самую картину «ревностей» мы видим в вологодской трагедии.

Из протокола допроса Дербиной:

«Николай ревновал меня <…> Приходил ко мне Николай, спрашивал: «Кто у тебя в подвале?» И непременно проверял, нет ли кого».

Из показаний сестры Дербиной:

«Рубцов её ревновал, ему всё казалось, что она ему изменяет».

Как пишет М. Суров — создатель удивительной книги «Н. Рубцов. Документы. Фотографии. Свидетельства» (Вологда, 2006): «Детально описывая сцены ревности, которые «закатывал» ей Рубцов, она как бы говорит всем нам: смотрите, как он безумно любил меня <…>; «безумная ревность поэта Николая Рубцова всегда служила для Грановской своеобразным «сертификатом качества», авторитетным подтверждением её ценности как женщины и значительности как поэтессы. У меня лично не вызывает ни малейшего сомнения тот факт, что Грановская сама провоцировала вспышки его ревности и затем картинно сокрушалась по поводу безумства его любви».

Совпадениям ревнивых чувств в стихах А. и Д. несть числа. «Тебе покорной? — ты сошёл с ума!» — с надменностью заявляет А. А. кому-то из мужей или любовников. А. Дербина почти «в рифму» вторит ей: «Невозможно, чтоб ты одолел». «Мой муж — палач, и дом его — тюрьма», — негодует А., живя с Шилейко. А Дербина, стремясь освободиться «от власти» Рубцова, в борьбе с «домашней тюрьмой» идёт ещё дальше: «А я у своей западни смела все замки и затворы!» «Уже судимая не по земным законам, / Я, как преступница, ещё влекусь сюда», — горюет Ахматова, и Дербина твердит то же самое почти теми же словами: «Закон суров, но это есть закон, а я древнее всякого закона». Перекликаются между собой и две заповеди, по которым пытались жить обе своевольные женщины:

*Стыдись и творческой печали*
*Не у земной жены моли.*
*Таких в монастыри ссылали*
*И на кострах высоких жгли.*

Это — ахматовское хрестоматийное заклинание, а вот заклинание её ученицы, и оно, право, не слабее по чувству:

*Заройте, как жёнку Агриппку,*
*На площади в Вологде, но*
*Души моей грустную скрипку*
*Не закопать всё равно.*

Правда, бывает, что самых что ни на есть «таких» в землю тоже закапывали, как, например, Анну Монс, неверную любовницу и жертву ревности молодого императора Петра Первого. Кстати, и «жёнку Агриппку» дремучие вологжане XVII века закопали на главной площади города с формулировкой «за блуд», но потом сжалились и выкопали обратно. А разве «разборки» со своими несчастными избранниками у А. А. и Л. Д. не изложены на одном и том же языке «неземных жён»?

*Тебе я милой не была,*
*Ты мне постыл. А пытка длилась.*
*И как преступница томилась*
*Любовь, исполненная зла.*

*(А. А.)*

Особенно хороша, откровенна и парадоксальна последняя строчка этого проклятия, перекликающегося с другим проклятием разлюбленному:

*Ах да! Ведь где-то муж безгрешный.*
*Он помнит, что была жена.*
*Она была. В страстях нездешних*
*Как еретичка сожжена.*

*(Л. Д.)*

«Нездешние страсти», «неземные жёны», «еретички», восходящие на «высокий костёр»…

И о забвении, и о вечной славе и знаменитая наставница, и её ученица рассуждают так, как будто слова стихов им нашептала одна и та же Муза:

*Забудут, вот чем удивили!*
*Меня забывали сто раз,*
*Сто раз я лежала в могиле,*
*Где, может быть, я и сейчас.*

Строки хрестоматийные… Но с не меньшим основанием младшая современница Ахматовой примерит их на себя, приправит солью своей судьбы и повторит почти теми же словами:

*Никто не знает, сколько раз*
*Рождалась я и умирала,*
*И сколько раз в свой смертный час*
*Я начинала жить сначала.*

А вот стихи о разорении жизни, написанные А. А. в 1921 году:

*Всё расхищено, предано, продано,*
*Чёрной смерти мелькнуло крыло,*
*Всё голодной тоскою изглодано,*
*Отчего же нам стало светло?*

И как эхо — отражается звук этого разорения в стихах, написанных ровно через 60 лет:

*Будто нищая пала ограда,*
*Чёрной бездны приблизился край.*
*Стало слышно дыхание ада*
*На земле сотворяющим Рай…*

Стихи-близнецы, стихи-реминесценции, стихи-ремейки выходили из-под пера Л. Д. и заставляли вспомнить ахматовские оригиналы. И обращение к Музе для неё — как же без Музы! — было обязательным:

А. А.

*Дай мне горькие годы недуга,*
*Задыханья, бессоницу, жар,*
*Отними и ребёнка, и друга,*
*И таинственный песенный дар.*

Л. Д.:

*Светлоокая! Дай же мне руку,*
*За собою меня позови,*
*И на сладкую крестную муку*
*Песнопения благослови.*

Но не только в стихах — даже в мыслях и разговорах Л. Д. подражала Анне Андреевне.

«А всё же я пишу стихи лучше тебя», — выкрикнула Анна Ахматова в лицо Гумилёву, когда нашла у него в пиджаке записку от какой-то женщины. А Людмила Дербина в разговоре с лагерной товаркой по несчастью, спросившей её: не жалко ли ей, что она убила своего мужа, холодно ответила: «Я бы его и ещё раз убила. Всю жизнь мне сломал <…> Видите ли, поэт… учил меня. А мои стихи не хуже, а намного лучше».

Ну, а прочих второстепенных совпадений не перечесть.

Набор «знаковых имён» в книге «Крушина» у Л. Д., выросшей в северной глубинке, мы найдём совершенно «ахматовский»: люцифер, Навуходоносор, Моисей, Алигьери, Герострат, Содом, Гоморра, Голгофа и т. д… Всё словно бы взятое напрокат из «Поэмы без героя».

А. А.:
*У затравленной дикой кошки*
*На твои похожи глаза.*

Л. Д.
*Когда рискнешь как бы врасплох*
*Взглянуть в глаза мои кошачьи,*
*Зелёные, как вешний мох…*

И воспоминания о диком детстве у них, словно у двух близняшек-сестёр:

А. А.: «Я получила прозвище «дикая девочка», потому что ходила босиком, бродила без шляпы и т. д., бросалась с лодки во время шторма и загорала до того, что сходила кожа, и всем этим шокировала провинциальных севастопольских барышень».

Л. Д.:

*Я твоя, глухомань моя дремная,*
*Потайная моя колыбель,*
*Это ты — моя радость огромная,*
*Ты моя золотая свирель.*

*Вся твоя первобытная дикость,*
*Вся таинственность чащи лесной,*
*Как черты дорогого мне лика,*
*Навсегда облюбованы мной.*

Мечта об утерянном рае у знаменитой русской поэтессы и её

способной ученицы одна и та же… Я не говорю о несравнимости или о соразмерности таланта, не придаю значения психологической точности, с которой «не дрогнувшей рукой» вычерчивает свои чувства А. А., по сравнению с грубой эмоциональностью излияний из книги «Крушина». Меня, в первую очередь, интересует подлинность страстей, исходящих из «сообщающихся» источников. Видимо, все пишущие женщины обладают единым понятным друг для друга языком чувств…

«Я научила женщин говорить»… Конечно это — гипербола. Женщины-поэты, начиная от Каролины Павловой и кончая Вероникой Тушновой, чаще всего говорят банальности. Но Ахматова никогда не была банальной. Она всегда была «особенной», а этому свойству научить пишущих женщин невозможно.

Александр Пушкин знал эту истину, когда писал, что женщины «в молодости живут страстями, а в старости сплетнями». Удел большинства женщин-стихотворок именно таков. Ахматова же замахивалась не только на разговор с историей, но и с потусторонними мирами, понимая, что это привилегия мужчин, что женщин этому «научить» нельзя. Не потому ли в минуту отчаяния у неё однажды вырвались признательные строки: «Увы! лирический поэт обязан быть мужчиной…» Но даже не только в языке поэзии.

Ахматова не просто «научила женщин говорить». Она властно, естественно и убедительно растолковала им, что они в результате тотальной эмансипации обрели все человеческие и сверхчеловеческие права на всё, в том числе и право на любые грехи, на полную свободу от запретов, изложенных на скрижалях Моисея, в сурах Корана, в Нагорной проповеди.

Если в земной истории когда-нибудь наступит матриархат, то именно ей первое же поколение новых женщин должно поставить памятник…

Вся стихия обожаемой ею свободы клубилась в душных залах «Бродячей собаки», в «башне» Вячеслава Иванова, в Фонтанном Доме, в садах Царского Села, на островах, где у ресторанных окон сидели блоковские незнакомки и где сам поэт, кружившийся в метельных вихрях Северной Пальмиры, испытывал то приливы греховного восторга, то падал в бездну покаяния.

*Грешить бесстыдно, беспробудно,*
*Счёт потерять ночам и дням*
*И с головой, от хмеля трудной,*
*Пройти сторонкой в Божий Храм.*

Блок ещё помнил дорогу к храму, и что он — раб Божий, а Марина Цветаева в ту же самую эпоху возводила его, грешного человека, своими экзальтированными причитаниями на пьедестал, которого был достоин разве что Спаситель:

*И под снегом вечерним стоя,*
*Упаду на колени в снег*
*И во имя твоё святое*
*Поцелую вечерний снег*

*Там, где поступью величавой*
*Ты прошёл в гробовой тиши…*
*Свете Тихий! Святые Славы*
*Вседержитель моей души!*

Эти стихи с цитатами из самой сокровенной молитвы если и не богохульство, то, конечно же, экзальтированное кощунство Серебряного века, свидетельство его богооставленности.

Иногда мне кажется, что на переломе двух веков в жизни просвещённых сословий Российской империи пышным цветом расцвели все человеческие пороки, накопленные в толщах истории. Революции, как волны, накатывались на страну одна за другой: антихристианская, антисемейная, антигосударственная, сексуальная, экономическая… И, конечно же, феминистская, подготовленная поколением Аполлинарии Сусловой, Авдотьи Панаевой, Огарёвой-Тучковой, Ольгой Сократовной Чернышевской и прочими их клонами, вытеснившими из жизни женщин склада Натальи Гончаровой, Татьяны Лариной, Китти Левиной, Софьи Толстой, богобоязненных героинь из романов Гончарова, из пьес Александра Николаевича Островского.

Отнюдь не пресловутый «заговор большевиков» разрушал социальные и нравственные основы жизни, а труды и лекции высоколобых интеллектуалов того же Серебряного века: С. Булгакова, А. Богданова, А. Луначарского, Н. Бердяева.

Стены канонического православия начали обваливаться не только от богохульства Емельяна Ярославского и Демьяна Бедного, а во многом и от деятельности модных реформаторов христианства: Л. Толстого, В. Розанова, Д. Мережковского. Врубель с «мирискусниками» и Скрябин со Стравинским расшатывали традиционные основы русской живописной и музыкальной культуры.

Основы семейной нравственности и естественного, узаконенного свыше отношения полов подвергались поруганию усилиями не только А. Коллонтай, И. Арманд, Л. Рейснер и

прочих «пламенных фурий» революции (это, кстати, случилось позже), но и творческими изысками знаменитых поэтов и писателей обоего пола, чьи имена навечно вписаны в историю Серебряного века, который отнюдь не был продолжением или развитием века Золотого, а, наоборот, был во всех отношениях смертельным его врагом — «ущербным веком», как назвал его Георгий Свиридов. И сколько бы ни клялись все выдающиеся персонажи Серебряного века в любви к Александру Сергеевичу Пушкину — символу века Золотого, — нельзя забывать о том, что великий поэт в конце жизни попал в сети, расставленные выродками из сатанинского содомитского клана, и догадывался, что имеет дело с бесами в людском обличье, когда писал старому гею Геккерену: «Вы отечески сводничали вашему незаконнорожденному или так называемому сыну… подобно бесстыдной старухе, вы подстерегали мою жену»… «бесчестный вы человек»… А чуть ли не все знаменитые имена Серебряного века культивировали, насаждали и бесстыдно воспевали в свою эпоху не только содомитство, но все букеты пороков, осуждённых всеми религиями мира. Так что они были не продолжателями пушкинского дела, не его потомками, а по существу прямыми его врагами, «грязною толпой» и «наперсниками разврата», по словам Михаила Лермонтова. Даже лучшие из них относились к Пушкину с предельным легкомыслием, восхищаясь им лишь как учеником Парни или читателем Апулея… Даже Марина Цветаева с её несравненным талантом хотела знать лишь «моего Пушкина», забыв о речи Достоевского, в которой Пушкин явлен не только общероссийским «нашим», но и всемирным достоянием. Один Александр Блок попытался в 1921 году в речи «О назначении поэта» вернуться к незыблемой шкале ценностей, но по существу не был услышан. Даже в мелочах, казалось бы, в пустяках, в смешной фамильярности фигура Пушкина вольно или невольно «умалялась» детьми Серебряного века… В семье Мандельштамов его называли, как своего партнёра, «Пушняк», что напоминает мне нравы «оттепельной семьи» известного детского поэта Сергея Козлова и его жены Татьяны Глушковой, где Александр Сергеевич именовался не иначе, как «Пуша». И даже в блистательных размышлениях Марины Цветаевой о Пушкине её влечёт к поэту лишь та его сущность, которая заключена в якобы его главном откровении:

*Все, все, что гибелью грозит,*
*Для сердца смертного таит*
*Неизъяснимы наслажденья…*

«Пушкин говорит о гибели ради гибели и её блаженстве»; «страсть всякого поэта к мятежу»; «Пушкину я обязана своей страстью к мятежникам»… Страстность, с которой Цветаева восторгается Пушкиным-мятежником, восхитительна. Но в этом восторге нет места Пушкину, созидающему историю, культуру, язык, нравственность, нет места Пушкину, испытывавшему порывы к смирению перед Высшей Волей, к святости, к осуждению мятежников всех времён, для коих, как писал он, «чужая душа полушка и своя шейка копейка». В цветаевском «Пушкине» нет ничего от понимания пушкинской поэмы «Цыганы» Достоевским. Там, где Цветаева восхищается бунтом пушкинских героев, сверхчеловеком, мода на которого была тотальной в её эпоху, Достоевский видит «русское решение вопроса, проклятого вопроса по народной вере и правде: «Смирись, гордый человек, и, прежде всего, сломи свою гордыню. Смирись, праздный человек, и, прежде всего, потрудись на родной ниве». Но «пир во время чумы» и «гордыня» были ближе дщери Серебряного века Марине Цветаевой, нежели достоевское, евангельское толкование Пушкина, которого она воспринимала чуть ли не как своего современника, гениального декадента, достойного быть персонажем «Поэмы без героя»:

«Начало января 1916 года, начало последнего года старого мира. Разгар войны. Тёмные силы.

Сидели и читали стихи. Последние стихи на последних шкурах у последних каминов. Никем за весь вечер не было произнесено слово фронт, не было произнесено — в таком близком физическом соседстве — имя Распутин.

Завтра же Серёжа и Лёня кончали жизнь, послезавтра уже Софья Исааковна Чацкина бродила по Москве, как тень, ища приюта, и коченела — она, которой всех каминов было мало у московских привиденских печек.

Завтра Ахматова теряла всех, Гумилёв — жизнь.

Но сегодня вечер был наш!

Пир во время Чумы? Да. Но те пировали — вином и розами, мы же — бесплотно, чудесно, как чистые духи, — уже призраки Аида — словами: звуками слов и живой кровью чувств.

Раскаиваюсь? Нет. Единственная обязанность на земле человека — правда всего существа. Я бы в тот вечер, честно, руку на сердце положа, весь Петербург и всю Москву бы отдала за кузминское: «так похоже… на блаженство», само блаженство бы отдала за «так похоже»… Одни душу продают — за розовые щёки, другие душу отдают — за небесные звуки.

И — все заплатили…»

Несколько комментариев к этой московской картине,

достойной того, чтобы её сюжет мог естественно вписаться в «Поэму без героя». «Серёжа и Лёня» — это Сергей Есенин и Леонид Канегиссер, тоже знаменитые имена Серебряного века. «Другие душу отдают за небесные звуки»… А «небесными» ли они были, если Пир шёл «во время чумы», на грани двух страшных эпох? Как могла столь страстно и даже пристрастно любившая Пушкина Марина Цветаева запамятовать, что слова: «Всё, всё, что гибелью грозит, / для сердца смертного таит / неизъяснимы наслажденья», — вложены Пушкиным в уста Председателя «Пира во время чумы», носящего демоническое имя «Вальсингам»; что священник, услышавший гимн Вальсингама Царице-Чуме, с ужасом и простодушием сельского батюшки восклицает: «Безбожный пир, безбожные безумцы»; «подумать мог бы я, что нынче бесы / погибший дух безбожника терзают»; «я заклинаю вас святою кровью / Спасителя, распятого за нас: / прервите пир чудовищный»… Священник напоминает Председателю о его молодой жене, о матери, которых только что унесла Чума, но Вальсингам, сознающий кощунственную греховность их пира, всё равно отвергает его просьбу:

«Зачем приходишь ты меня тревожить, / меня спасти… Старик, иди же с миром!» И золотая молодёжь средневековья кричит в лицо священнику:

*Bravo, bravo! достойный председатель!*
*Вот проповедь тебе! пошёл! пошёл!*
Священник:
*Пойдём, пойдём…*
Председатель:
*Отец мой, ради Бога*
*оставь меня.*
Священник:
*Спаси тебя Господь.*
*Прости, мой сын…*

Священник изгнан, «пир продолжается», но «Председатель остаётся погружён в глубочайшую задумчивость»… Он понял, что по-евангельски простодушный священник прав высшей правдой…

А на московском «пире во время чумы» 1916 года рядом с Цветаевой не было никого, кто мог бы сказать ей, что отдать и забыть всю окружающую жизнь за какие-то кузминские якобы «небесные звуки» — есть греховная гордыня, не меньшая, нежели гордыня пушкинского Вальсингама. Тут одно из двух: то ли Марина Цветаева, заворожённая словами «всё, всё, что гибелью грозит, / для сердца смертного таит / неизъяснимы наслажденья», не дочитывала поэму до конца, то ли христианский финал трагедии был для неё невыносим и неприемлем.

В той же работе Цветаевой «Мой Пушкин» есть ещё одна куда более экстравагантная мысль: «Пушкин был негр», «в каждом негре я люблю Пушкина»; «от памятника Пушкина у меня безумная любовь к чёрным»; «под памятником Пушкина росшие не будут предпочитать белой расы. Памятник Пушкина — памятник против расизма». По Цветаевой получается так, что лишь присутствие в пушкинских жилах негритянской крови дало русской истории прививку от расизма: «Памятник Пушкину есть живое доказательство низости и мёртвости расистской теории <…> Расизм до своего зарождения Пушкиным опрокинут в самую минуту его рождения. Но нет — раньше: в день бракосочетания сына арапа Петра Великого Осипа Абрамовича Ганнибала с Марьей Алексеевной Пушкиной».

Как будто до этого мы были расистами — мы, русские, у которых с незапамятных времён при княжеских, великокняжеских, царских и императорских дворах служила, воевала, смешивалась с русской кровью семейными узами грузинская, армянская, татарская, монгольская, среднеазиатская и прочая знать. Как это ни странно, но за одно поколение, отделявшее Ф. М. Достоевского от детей Серебряного века, из памяти их выветрились пророческие слова Фёдора Михайловича о том, что «мы <…> с полной любовью приняли в душу нашу гении чужих наций, всех вместе, не делая преимущественных племенных различий, и тем уже выказали готовность нашу ко всеобщему общечеловеческому воссоединению со всеми племенами великого арийского рода. Да, назначение русского человека есть бесспорно всеевропейское и всемирное. Стать настоящим русским, стать вполне русским, может быть, и значит только стать братом всех людей, всечеловеком, если хотите». Вот она, наивысшая точка «антирасизма» русской мысли, по сравнению с которой «негрофильство» и «юдофильство» Цветаевой воспринимаются как «фэнтэзи», исполненное экзальтации. Пушкин сам сказал о своём «антирасизме» гораздо точнее и естественнее, нежели Цветаева. «Потомок негров безобразный» — как он сам писал о себе — не вспоминал об одной восьмой доле негритянской крови в своих жилах, но вспомнил о других народах России, когда писал:

*Слух обо мне пройдёт по всей Руси Великой*
*и назовёт меня вся сущий в ней язык —*
*и гордый внук славян, и финн, и ныне дикой*
*тунгус, и друг степей калмык.*

Упомянуты славяне, монголы, тюрки… О неграх — ни слова.

Зато в «Пире во время чумы» поэт упоминает о них дважды, но отнюдь не по-цветаевски. «Председатель: Послушайте, я слышу стук колёс (едет телега, наполненная мёртвыми телами. Негр управляет ею)». Участнице пира Луизе становится «дурно» при виде телеги с мертвецами, она падает в обморок, а когда приходит в себя, то бормочет: «Ужасный демон приснился мне: весь чёрный, белоглазый… Он звал меня в свою тележку». Демон также имеет негритянское обличье — чёрный человек с крупными белками глаз… Словом — существа из потустороннего мира.

Скорее всего, демонстративные негрофильские декларации Цветаевой о том, что негритянская кровь спасла русскую культуру от расизма, и все её «антирасистские» выпады и экзальтированные объяснения в любви «к чёрным» объясняются тем, что к 1937 году, когда было написано эссе «Мой Пушкин, «коричневая чума» уже обнаружила свою расистскую сущность. И не только евреи, но и негры были объявлены А. Розенбергом неполноценными «в расовом отношении». И Цветаева, у которой муж был евреем, а дети полукровками, обязана была выразить своё отношение к расизму. В том числе и таким способом: «Какой поэт из бывших и сущих не негр, и какого поэта не убили». Почти теми же словами, за исключением одного, Цветаева сказала то же самое в «Поэме конца»: «В сём христианнейшем из миров поэты — жиды!» Вот так и случилось, что в те страшные, предельно политизированные времена «поэты-негры» и «поэты-жиды» стали для неё солью земли, «избранниками» мировой истории. Серебряный век в своей гордыне чересчур высоко возносил поэтов, но не любил и не хотел знать Достоевского…

# Любовь, исполненная зла — IV

*Мы дети страшных лет России…*
*А. Блок*

Обезбоженность, порой переходящая в открытое богохульство, успехи и достижения сексуальной революции, равнодушие, а порой и ненависть к семейным устоям, безграничное злоупотребление «правами человека», культ греха и потеря инстинкта самосохранения привели Серебряный век к девальвации божественной ценности жизни, к душевной опустошённости его «продвинутых детей», к потере смысла человеческого существования. В конечном счёте, самоубийство стало обычным явлением для «серебряной среды». Век, как древнеримский Сатурн, стал пожирать своих детей. Растление душ, как правило, завершалось «жертвоприношением тел». Особенно рекордным по числу наложивших на себя руки был предвоенный 1913 год.

В 1913 году покончил с собой поэт Виктор Гофман, двадцати с лишним лет от роду. В том же году застрелился двадцатидвухлетний гусар, корнет, поэт Всеволод Князев, главный герой ахматовской «Поэмы без героя», один из любовников Михаила Кузмина, посвятившего своему «партнёру» стихотворенье с эпиграфом «В. К.» и с раздирающими душу строчками: «Тобой целованные руки сожгу, захочешь, на огне». В. Князев застрелился якобы из-за безответной любви к любимице Ахматовой танцовщице О. Глебовой-Судейкиной. Однако ему же посвящал свои стихи и Георгий Иванов, друг поэта Георгия Адамовича, о которых А. Ахматова, видя их идущих под ручку по Невскому проспекту, недвусмысленно шутила: «Вот идут «жоржики»!» О подобной парочке — М. Кузмине и Ю. Юркуне — она язвила подобным же образом: «Вот идут юрочки». Однако именно Кузмин написал предисловие к первой книге Ахматовой «Вечер» (1912). И она была весьма ему благодарна, поскольку гомосексуализм в среде питерской элитарной интеллигенции пороком не считался и даже был в моде. Недаром же в «Поэме без героя» — через тридцать лет! — Ахматова скажет о Кузмине с благосклонным чувством: «общий баловень и насмешник», который, по её словам, «вероятно, родился в рубашке, он один из тех, кому всё можно. Я сейчас не буду перечислять, что было можно ему, но если бы я это сделала, у современного читателя волосы бы стали дыбом» (из ахматовских комментариев к «Поэме без героя», сделанных в 1961 году).

В 1913 году свела счёты с жизнью ровесница В. Князева поэтесса Надежда Львова, любовница В. Брюсова, подарившего ей в припадке морфинистического помрачения не что-нибудь, а браунинг.

В том же роковом 1913 году повесился в психиатрической лечебнице ещё один талантливый поэт Серебряного века — граф В. Комаровский (которому Ахматова посвятила стихотворение), издавший в год своего самоубийства книжку «Первая пристань». Его стихи высоко ценил один из кумиров поэтической молодёжи той эпохи Николай Гумилёв.

Содомит и одновременно поэт И. Казанский в 1913 же году издал книгу стихотворений «Эшафот» с эпиграфом: «Моим любовникам посвящаю». Георгий Иванов, трогательно опекавший эту «ветвь» молодой поэзии, писал о стихах Казанского: «Это самые блистательные и самые ледяные русские стихи».

В каждое из 20 стихотворений уникального «Эшафота» были «вмонтированы» имена половых партнёров поэта. Книга вышла под псевдонимом «Иван Игнатьев». Но вскоре автор, желая доказать обществу, что он мужчина нормальной сексуальной ориентации, женился, а после первой брачной ночи собрал гостей, осушил бокал шампанского, вышел в спальню и полоснул себе горло вошедшей тогда в моду бритвой «Cillett». (Они же все следили за модой!) Велимир Хлебников посвятил несчастному грешнику стихи: «И на путь меж звёзд морозных / полечу я не с молитвой — / с окровавленною бритвой». Перед смертью у Игнатьева случился последний роман с молодым поэтом Василием Гнедовым (1890 г. рожд.), который печатался под псевдонимом Жозефина Гант Д'Орсайль, взяв в качестве псевдонима имя супруги Наполеона Бонапарта. Одновременно с «Жозефиной» любовником Ивана Игнатьева (Казанского) был поэт Стефан Петров, публиковавшийся под не менее звучным псевдонимом Грааль Апрельский. Первая его книжечка называлась весьма вызывающе: «Голубой абажур» (1911). Он, видимо, был не бездарен, если Александр Блок откликнулся на издание «Голубого абажура» письмом автору, в котором писал: «Книжка Ваша многим мне близка. Вас мучат также звёздные миры»… Петров, в отличие от многих своих «сотоварищей по сексу», руки на себя не наложил и «пострадал» лишь в 1934 году, когда в Уголовный кодекс СССР была включена статья, наказывающая за педерастию, которая в среде поэтов и революционеров прижилась настолько, что до Сталина дошли достоверные сведения о «дореволюционных связях» министра иностранных дел Советской России Г. В. Чичерина с кумиром содомитов поэтом Михаилом Кузминым. В 1916 году покончил

жизнь самоубийством поэт, член РСДРП Лозино-Лозинский, застрелился свояк В. Брюсова (муж его сестры) Самуил Киссин (псевдоним «Муни»), приняла лошадиную дозу цианистого калия Анна Мар, автор широко нашумевшего в те годы романа «Женщина на кресте», главными героинями которого были садистки, мазохистки и лесбиянки. Роман переиздавался несколько раз и лёг в основу фильма «Оскорблённая Венера». Талантливое дитя Серебряного века Георгий Иванов хорошо знал нравы своей среды, когда писал: «Стал нашим хлебом цианистый калий». Он же, видимо, испугавшись нарисованной им самим картины, в другом стихотворении грех самоубийства преобразил в карнавально-развлекательные ритуалы:

*Конечно, есть и развлеченья:*
*Страх бедности, любви мученья,*
*Искусства сладкий леденец,*
*Самоубийство, наконец.*

Эпидемия самоубийств в содомитской среде становилась естественным явлением. Как будто торжествующее греховное зло, достигнув недопустимого для жизни переизбытка, согласно неотвратимому закону природы соскальзывало на путь самоистребления и начинало пожирать самое себя, словно змея собственный хвост[2].

Да что говорить о забытых или полузабытых жертвах серебряновековых сатурналий, если на заре той эпохи неудачную попытку самоубийства предпринял Максим Горький, если Александр Блок сделал предложение Любови Менделеевой, написав предварительно записку о том, что в случае отказа он «просит никого не винить в его смерти», если многие популярные герои произведений Куприна и Бунина, не говоря уже о персонажах бульварной литературы, с наслаждением ставили «точку пули в своём конце», стреляли себе в рот, в сердце, в виски из двух пистолетов сразу, если с шизофренической настойчивостью Владимир Маяковский бредил грехом самоубийства в своей лирике, если даже плоть от плоти простонародной Сергей Есенин с ужасом писал о суицидных соблазнах, посещавших его. Дважды пытался покончить с собою из-за безответной любви популярнейший прозаик начала века Леонид Андреев. Сам Николай Гумилёв, будучи в Париже, дважды по невыясненным до конца причинам покушался на самоубийство. Вирус этой болезни жил и в роду Ахматовой: её старший брат Андрей умер от смертельной дозы морфия. Всем им можно было поставить диагноз «духовная интоксикация», что

означает отравление роковыми вопросами бытия души, не получившей прививку новозаветного христианства, спасающего человека от неразрешимых душевных и телесных соблазнов. Самоубийство для таких натур — это отсутствие надежды на спасение, на милосердие Творца, это уход из жизни без покаяния и без примирения с Высшей Волей. Да и о каком христианстве и вере в бессмертие души можно было говорить, если самая талантливая поэтесса Серебряного века Марина Цветаева, душа которой была ранена не только разрывом с любимым человеком, но и беспредельной материалистической, языческой гордыней, писала:

*Я не более чем животное,*
*Кем-то раненное в живот.*
*Жжёт… Как будто бы душу сдёрнули*
*С кожей! Паром в дыру ушла*
*Пресловутая ересь вздорная,*
*Именуемая: душа.*

*Христианская немочь бледная!*
*Пар! Припарками обложить!*
*Да её никогда и не было!*
*Было тело, хотело жить…*

Но жизнь без веры в бессмертие души сразу обесценивалась, как деньги во время дефолта. Одним из петербургских салонов, где формировался подобный «декадентский материализм», была так называемая «Башня» поэта и мистика Вячеслава Иванова, уехавшего после Октябрьской революции в Италию и принявшего католичество. Его дочь Лидия в «Книге об отце», изданной в 1990 году в Париже, вспоминает:

«Кто только не сиживал у нас за столом! Крупные писатели, поэты, философы, художники, экзальтированные дамы. Вспоминаю одну, которая приходила к Вячеславу, упрямо приглашала его к себе на какой-то островок, где у неё был дом. Она хотела, чтобы он помог ей родить сверхчеловека… Она обходила многих знаменитых людей с этим предложением…»

Завсегдатаем вавилонско-питерской Башни был и знаменитый поэт Валерий Брюсов, воспевший, в отличие от своих молодых учеников по символизму, не какое-то банальное содомитство, а изощрённую лесбийскую страсть к своей госпоже — царевне рабынь, отравивших из ревности соперника-мужчину, которого возжелала царица:

*И с этих пор, едва темнело*
*И жизнь немела в сне ночном,*
*В опочивальне к телу тело —*
*Сближали мы, таясь, втроём.*

А когда эти скромные утехи надоедали воображению поэта, он обращался к дионисийским животно-звериным вариантам чувственных безумств:

*Повлекут меня со мной*
*К играм рыжие селены,*
*Мы натешимся с козой,*
*Где лужайку сжали стены…*

Как говорится, любовь зла, полюбишь и козу…

Наслушавшись такого рода гимнов скотоложеству, дамы, близкие к Вячеславу Иванову и его публике, потихоньку сходили с ума. Одна из них. Александра Чеботаревская, которую Вячеслав Иванов называл «Кассандрой», «во время отпевания М. Гершензона, бывшего ей близким другом, указывая рукой на умершего, закричала: «Вот он открывает нам единственно возможный путь освобождения от этого ужаса! За ним! За ним!» И она стремглав дико убежала. Бросились её догонять друзья; среди них Ю. Верховский, Н. Гудзий. В течение нескольких часов они гонялись за ней по улицам, подворотням, лестницам. Наконец, хитростью безумия ей удалось от них скрыться. В тот же день вечером нашли её мёртвое тело в Москве-реке».

(Л. Иванова, «Воспоминания»).

А за несколько лет до этой трагедии точно так же покончила с собой её родная сестра Анастасия Чеботаревская, жена знаменитого поэта и прозаика Фёдора Сологуба. Она бросилась осенью 1921 года в Неву, как бы следуя завету своего супруга:

*Зачем любить? Земля не стоит*
*Любви твоей.*
*Пройди над ней, как астероид,*
*Пройди скорей…*

Вячеслав Иванов, режиссёр «дионисийских» башенных мистерий, изощрявшийся во всяческих радениях, в конце концов решил создать тройственный сексуальный союз, куда входили бы он, его жена Л. Зиновьева-Аннибал и художница М. Сабашникова.

Иногда к «союзу», неизвестно с какой стороны, примыкал Сергей Городецкий[3].

Именно в эти растленные бесцензурные годы были изданы книги, казалось бы, навсегда канувшие по причине порочности содержания и полного графоманства, многих второстепенных и даже третьестепенных писателей и поэтов Серебряного века — Арцибашева, Нагродской, Гофмана, Князева, Лохвицкой, Бурлюка, Кручёных, Мариенгофа, Софьи Парнок и т. д.

Кстати, тогда же была издана книга известного поэта, одного из «младших шестидесятников» Александра Щуплова, пытавшегося в жизни воскресить нравы эпохи Михаила Кузмина. Книга называлась простенько и со вкусом: «Серебряная изнанка». А его ровесник поэт Сергей Чудаков — тоже шестидесятник, написал вдохновенное стихотворенье о Федре и Ипполите с эффектной концовкой: «Вожделением к мёртвому я сожжена»… Словом, некрофильство. >

Подобные союзы, модные в ту эпоху, носили и приметы кровосмешения (инцеста), если вспомнить, что после смерти своей жены Л. Зиновьевой-Аннибал Вячеслав Иванов женился на её дочери (своей падчерице) В. Шварсалон, которой А. Ахматова посвящала стихи.

История женитьбы В. Иванова на падчерице копировала «кровосмесительный» древнегреческий сюжет о страсти царицы Федры к своему пасынку Ипполиту, сюжет, ставший чрезвычайно модным в творчестве поэтов и поэтесс Серебряного века. Стихи, воспевающие греховную страсть Федры, плодились, как грибы, а Марина Цветаева написала целую стихотворную трагедию, посвящённую несчастной мачехе. Несчастная Федра, несчастная Сафо, ненавидящие мужчин амазонки становятся культовыми фигурами женской поэзии десятых годов прошлого века. Осип Мандельштам тоже воспел инцест в стихах о совращении библейского Лота его двумя дочерьми, совершённом ради продолжения рода, о чём подруга мандельштамовской семьи Эмма Герштейн оставила запись в книге «Воспоминаний»: «Евреев он ощущал как одну семью — отсюда тема кровосмесительства». И Ахматова не обошла этот знаменитый сюжет: «И, увы, содомские Лоты смертоносный пробуют сок». Но на этом поиски эротических сюжетов в Башне Вяч. Иванова не закончились. Хозяину пришла в голову ещё одна мысль: организовать, кроме тройственного союза и знаменитых сред, мужской кружок «Друзей Гафиза» — персидского поэта, воспевшего в «Диване» однополую мужскую любовь. В кружок входили художник К. Сомов (кличка «Аладдин»), музыкант Нувель (кличка «Петроний»), философ Бердяев (кличка «Соломон») и поэт М.

Кузмин (кличка «Антиной»), о котором в «Поэме без героя» её создательница с упоением вспоминала: «И тёмные ресницы Антиноя вдруг поднялись — / и там зелёный дым».

Брат будущего мужа Марины Цветаевой Сергея Эфрона повесился в Париже в 1911 году. Ему было четырнадцать лет. В ту же ночь вслед за ним на том же железном крюке повесилась и мать Сергея Эфрона — Елизавета Дурново-Эфрон, революционерка из тайного общества «Народная воля». Третьей висельницей из этой семьи стала сама Марина, елабужский диалог которой перед смертью с шестнадцатилетним сыном Муром не поддаётся никакому разумному истолкованию: «Так что же, по-твоему, мне ничего не остаётся, кроме самоубийства?» — спросила мать сына, и сын ей ответил: «Да, по-моему, ничего другого Вам не остаётся». Этот разговор, приведённый в книге воспоминаний Анастасии Цветаевой — сестры Марины, — сам Мур передал товарищам по жизни в Елабуге.

Надежда Яковлевна Мандельштам в книге своих воспоминаний даёт несколько толерантную, но достаточно правдивую картину жизни, которой жили «дети страшных лет России», среди которых росла и она сама:

«Всё общество и каждый человек получили в дар от десятых годов крупицу своеволия, червоточину, которая взбаламутила его личную жизнь и определила общественную позицию. Я знаю эту крупицу в себе, в Ахматовой и даже в Мандельштаме».

Эмма Георгиевна Герштейн была ближайшей подругой семьи Мандельштамов, женщиной, близкой (как говорят сейчас, гражданской женой) Льву Гумилёву, и о типичных для людей Серебряного века комплексах у Н. Мандельштам она пишет так:

«Даже в первые годы их совместной жизни в Ленинграде Надя признаётся, что неудача в живописи давала ей право на самоубийство <…>»; «Осип Эмильевич часто встречался с Георгием Ивановым. По-видимому, младший поэт пытался обратить Мандельштама в свою гомосексуальную веру. Но Гумилёв говорил: «Осип, это не для тебя».

Находясь в подмосковном санатории в Саматихе — уже в 30-х советских годах! — чета Мандельштамов не могла отказаться от привычек и нравов Серебряного века, о чём пишет Э. Герштейн:

«В Саматихе они вовлекли в свои эротические игры одну особу из отдыхающих, оказавшуюся членом райкома партии». И если «эротические игры» как-то связаны с тяготением к самоубийству, то лучше всего эта связь изложена в ещё одном отрывке из воспоминаний Э. Герштейн, рассказывающем, как нравы Серебряного века догоняли его детей на протяжении всей их жизни. Речь в отрывке идёт о подруге Мандельштамов,

которой Осип Эмильевич посвятил прекрасное стихотворенье «Возможна ли женщине мёртвой хвала…»:

«Ольга Александровна Ваксель играла в 20-х годах большую роль в ленинградской жизни Надежды Яковлевны и Осипа Эмильевича. В 1935 году они получили запоздалое известие о её смерти. Ещё в 1932 году она покончила жизнь самоубийством в чужом городе, куда уехала из России, выйдя замуж за норвежца. Весть об её трагической кончине потрясла обоих Мандельштамов. Надя узнала об этом в Москве. Она горевала, вздыхала, но вспоминала её эротически, приговаривая: «Лютик! Лютик! Она никому не умела отказать»…

Традиционные христианские основы жизни подтачивались «образованцами» той эпохи со всех сторон — с революционной, либеральной, богемной, придворной, научной, философской, литературно-художественной, ницшеанской… Перед этим мутным потоком в ту эпоху не могло устоять никакое общество. Конечно же, этот мир, не уступавший по степени своего растления ни Египту времён Клеопатры, ни Риму времён Нерона, ни Франции времён Людовика XVI, был достоин Очищения и Возмездия, на что надеялись Александр Блок, Сергей Есенин, Николай Клюев. На Европу Фридриха Ницше и Зигмунда Фрейда, Отто Вейнингера, Оскара Уайльда у России надежды не было, и Возмездие наступило:

*И мы забыли навсегда,*
*Заключены в столице дикой,*
*Озёра, степи, города*
*И зори Родины великой.*

*В кругу кровавом день и ночь*
*Долит жестокая истома…*
*Никто нам не хотел помочь*
*За то, что мы остались дома,*

*За то, что, город свой любя,*
*А не крылатую свободу,*
*Мы сохранили для себя*
*Его дворцы, огонь и воду.*

*Иная близится пора,*
*Уж ветер смерти сердце студит.*
*Но нам священный храм Петра*
*Невольным памятником будет.*

Наконец-то и Ахматова, влюблённая в карнавалы и маскарады, во всю чертовщину 1913 года, обрела голос, достойный не Серебряного, а настоящего легендарного XX. Но какая цена была заплачена за это «прозрение»! Дети Серебряного века очень любили в своих стихах намекать или говорить прямо, что они играют с адскими силами, что они накоротке с «владыкой тьмы», что их притягивают тёмные бездны зла. Такие игры даром не проходят. Игра в ад закончилась настоящим адом. Ад петлюровских погромов, ад расказачивания, ад Белого и Красного терроров, ад голода, холода и продразвёрсток, ад эпидемий тифа, ад чекистских застенков и белогвардейских контрразведок… «Хлестнула дерзко за предел нас отравившая свобода»… «Уже написан Вертер»… «Всё расхищено, предано, продано»…

*Здесь девушки прекраснейшие спорят*
*За честь достаться в жёны палачам,*
*Здесь праведных пытают по ночам*
*И голодом неукротимых морят…*

Обезбоженные дети Серебряного века не сразу поняли, что новая власть взяла на себя все обязанности высших сил, испепеливших Содом и Гоморру. Но ни ЧК, ни местечковый бюрократический аппарат, ни Кремлёвский горец не смогли бы совершить возмездия, если бы на то не было ВЫСШЕЙ Воли. Однако всё свершается по Священному писанию: «Мне отмщение и Аз воздам», а Бич Божий может быть вложен в любые грешные руки.

* * *

Георгий Иванов, один из младших отпрысков Серебряного века, несомненно обладавший особым талантом выражать поэтическую сущность жизни в мелодии стиха, в жесте, без опоры на всевозможные рукотворные литературные приёмы, написал в эмиграции редкое для себя почти идеологическое стихотворенье.

*Свободен путь под Фермопилами*
*На все четыре стороны.*
*И Греция цветёт могилами,*
*Как будто не было войны.*

*А мы, Леонтьева и Тютчева*
*Сумбурные ученики —*

*Мы никогда не знали лучшего,*
*Чем праздной жизни пустяки.*

*Мы тешимся самообманами,*
*И нам потворствует весна;*
*Пройдя меж трезвыми и пьяными,*
*Она садится у окна.*

*«Дыша духами и туманами»,*
*Она садится у окна.*
*Ей за морями-океанами*
*Видна блаженная страна.*

*Стоят рождественские ёлочки,*
*Скрывая снежную тюрьму,*
*И голубые комсомолочки,*
*Визжа, купаются в Крыму.*

*Они ныряют над могилами,*
*С одной — стихи, с другой — жених…*
*И Леонид под Фермопилами,*
*Конечно, умер и за них.*

В этом стихотворенье выразилось отчаяние человека, потерявшего родину и от отчаянья решившего свести счёты с ней, с этой совдепией, где нет уже «Бродячей собаки», с её режимом, с её примитивным простонародьем, созидающим новую, непонятную ему жизнь.

Стихотворенье, видимо, написано после 1936 года, когда «совдеповская» власть пошла на многие послабления режима — восстановила праздники новогодней («рождественской») ёлки, восстановила «лишенцев» в избирательных правах, простила казачество, когда советские обыватели («комсомолочки» и их «женихи») после сверхнапряжения коллективизации и первых лет индустриализации обрели возможность в отпускное время съездить в Крым на Чёрное море и передохнуть от перегрузок мобилизационной эпохи…

Но эти соображения были не интересны инфанту Серебряного века. Он, как и Анна Ахматова («пока вы мирно отдыхали в Сочи, / ко мне уже ползли такие ночи / и мне такие слышались звонки»), при всей толерантности своего лирического дара, негодует, что пошлое простонародье купается над морскими могилами белых офицеров, расстрелянных и брошенных в море

про приказу Бела Куна и Розалии Землячки в 1920 году. Ему и в голову не может придти, что всего через несколько лет «женихи» этих «голубых комсомолочек» пройдут перед Иосифом Сталиным шеренгами на знаменитом параде 7 ноября 1941 года и встанут насмерть, чтобы не сдать Москву коричневым европейским ордам. И полягут не хуже греков под Фермопилами в мёрзлую русскую землю. А «голубая комсомолочка» Зоя Космодемьянская, внучка православного священника, окормлявшего тамбовских повстанцев Антонова и расстрелянного вместе со многими из них, стоя на виселице, выкрикнет перед тем, как немецкий soldat выбьет из-под её босых ног табуретку: «Сталин придёт!» Он не узнает, что честный советский поэт Борис Слуцкий, отнюдь не сталинский фанатик, напишет:

*О Сталине я думал всяко разное,*
*ещё не скоро подобью итог,*
*но это слово, от страданья красное —*
*за ним. Я утаить его не мог.*

Георгий Иванов и его друг Георгий Адамович («жоржики», по словам Ахматовой) в 1921–1923 годах снимали большую роскошную квартиру в центре Петербурга на Почтовой, 2, которая быстро превратилась в кабак, в притон для карточных игроков, спекулянтов валютой и педерастов. В конце концов, на квартире произошло убийство одного из завсегдатаев. Труп был расчленён и сброшен в Мойку, после чего Адамович, участвовавший в расчленении, сбежал за границу. Где в это время был другой «жоржик», угрозыск и ЧК так и не выяснили. Но скандал в нэповском Питере был страшный, о чём писала в марте 1923 года «Красная газета». Всю последующую жизнь между двумя «жоржиками» шёл спор о том, кто и насколько замешан в этой мерзкой истории. Но я вспомнил о ней лишь потому, что нравы Серебряного века, которые двумя партнёрами были перенесены в нэповскую Россию, рано или поздно должны были принести свои плоды, что и произошло.

А ещё мне хочется добавить, что оба «жоржика», стихи которых в эпоху реставрации нравов «Бродячей собаки» и Почтовой, 2 были обильно изданы и переизданы в горбачёвско-ельцинскую эпоху, никогда бы не вернулись на родину, если бы «голубые комсомолочки» со своими «женихами» не защитили Москву и Отчизну в суровую зиму 1941 года. Одним словом, как греки под Фермопилами умерли за «комсомолочек» (то есть за всю последующую историю цивилизации), так и «комсомолочки» с «женихами» погибли смертью, не уступающей по героизму

грекам, для того чтобы мы сегодня могли читать стихи двух талантливых педерастов и пытались разгадать, что же произошло в Питере в 1922 году на Почтовой, где доживали своё последнее время перед тем, как сбежать в Европу, растленные инфанты Серебряного века. Большинство несчастных поэтов «серебряного поколения», и совсем молодых, и тех, кто дожил до старости, вроде Кузмина и Клюева, страдавших содомитским грехом, естественно, не имело детей. Может быть, имея в виду эту Божью кару, один из умнейших русских поэтов пушкинской эпохи Евгений Боратынский завершает своё пророческое стихотворенье «Последняя смерть», в котором речь идёт об угасании и вырождении рода человеческого, простыми, но страшными словами: «И браки их бесплодны пребывали»…

Идеологи демократии, издеваясь над Советской цивилизацией, часто с иронией твердят, что там «не было секса». Но дети почему-то были. И много. А при «демократии» чем больше секса — тем меньше детей. И чем больше зрелищ — тем меньше хлеба.

# Любовь, исполненная зла — V

*Любовь, исполненная зла…*
*А. Ахматова*

*Земная слава, как дым, —*
*Не этого я просила,*
*Любовникам всем своим*
*Я счастие приносила.*

*Один и сейчас живой (круто! — Ст. К.),*
*В свою подругу влюблённый,*
*И бронзовым стал другой*
*На площади оснежённой.*

*(1914)*

Первым, кому она «принесла счастье», был молодой и мало ещё известный поэт Николай Гумилёв, за которого двадцатилетняя Ахматова после нескольких отказов всё-таки решилась выйти замуж.

Перед свадьбой, которая должна была состояться в Киеве, она написала в письме своей подруге Валерии Тюльпановой: «Птица моя, сейчас я еду в Киев, молитесь обо мне. Хуже не бывает. Смерти хочу. Вы всё знаете, единственная, ненаглядная, любимая, нежная. Валя моя, если бы я умела плакать. Аня».

Отношения между подругами, судя по письму, были очень близкими. Николай Гумилёв написал об этом браке: «Из города Киева, / из логова Змиева, / я взял не жену, а колдунью». О том, каковы были его отношения с молодой женой, вспоминает современница Ахматовой Ирина Грэм, часто встречавшаяся с ней в Питере и бывшая свидетельницей того, как Ахматова познакомилась с молодым 21-летним композитором Артуром Лурье:

«После заседания поехали в «Бродячую собаку». Проговорили всю ночь <…> несколько раз к столику подходил Гумилёв: «Анна, пора домой», — но она не обращала внимания. А под утро они с Артуром отправились на острова. «Было, как у Блока, — рассказывал Лурье, — «и хруст песка, и храп коня». Эта ночь определила всю дальнейшую жизнь А. Лурье. «По его словам, Анна Андреевна разорила его гнездо, как коршун, и разрушила всё в его молодой жизни».

Всего лишь через год с небольшим после рождения сына. она «разорила» и своё собственное «гумилёвское» гнездо, что не мешает общественному мнению поклонников и поклонниц Ахматовой считать её вдовой знаменитого поэта. Одна из самых фанатичных нынешних ахматовских поклонниц Людмила Скатова, живущая в Великих Луках, излагает эту почти общепринятую версию весьма высокопарно: «Она (Ахматова — Ст. К.) овдовела в 1921 году (венцы брачные «царские, мученические она разделяла только с Н. С. Гумилёвым, расстрелянным богоборческой властью, а посему и остались до конца дней его подлинной вдовой!) И подобно своей тёзке — тверской землячке благоверной княгине Анне Кашинской, так же вдовствующей, потерявшей в Орде супруга и двух сыновей, — была призвана нелицемерно нести выпавший на её долю крест и сохранить веру Православную, память о величии России Царской»

Сказано красиво, но это миф. Насколько А. А. можно считать «подлинной вдовой» Гумилёва, можно судить, прочитав недавно вышедшую (2009) в серии ЖЗЛ книгу об Ахматовой исследовательницы её судьбы и творчества Светланы Алексеевны Коваленко.

Привожу без особенных комментариев несколько выдержек из этой книги, обращая внимание на то, что в церковном браке Гумилёв и Ахматова состояли с апреля 1910-го до августа 1918 года.

«В июне 1911 года молодая жена Гумилёва отправляется одна в Париж, где её ждёт Модильяни. Страсть к нему вспыхнула в её душе год назад, когда она была в Париже с Гумилёвым в их свадебном путешествии <…> Она бросилась ему навстречу вопреки здравому смыслу и общепринятым правилам поведения в семье. Гордый Гумилёв стерпел…» (стр. 117)

«Ахматова сознавала меру и глубину своей вины но «ломать» себя и идти наперекор своим чувствам, а тем более страсти не только не могла, но и не хотела» Как она вспоминала: «Скоро после рождения Лёвы мы молча дали друг другу полную свободу и перестали интересоваться интимной стороной жизни друг друга» (стр. 341) «Проблема супружеской верности в традиционном понимании очень скоро перестала мучить обоих. Однако Гумилёв до конца не оправился от того, что он не был первым мужчиной Анны <…> Он рассказывал о их договорённости признаться, кто первый изменил, и тем не менее был удивлён, что первой оказалась она» (стр. 138, 140).

Следующей жертвой «охотницы за мужчинами», согласно исследованиям С. Коваленко, был литератор Недоброво. Роман с ним «протекал на глазах у всех. Знала о нём, глубоко при этом

страдая, и супруга Недоброво <…> Их знакомство и сближение обычно относят к 1913 году <…> с весны 1913 по 1915 год Ахматова и Недоброво <были> неразлучны» (стр. 140, 153) Однако каким-то образом в эти же сроки Ахматова, «как коршун», успела разорить семейное гнездо композитора Артура Лурье. «Расстались после нескольких свиданий», — пишет С. Коваленко.

«Очень может быть, что в это время она часто встречалась с поэтом-царскоселом Василием Комаровским», — (там же).

Во время пребывания в браке с Гумилёвым «донжуанский список» Ахматовой постоянно расширялся. Весной 1915 года его пополнил друг Недоброво Борис Анреп.

«Николаю Недоброво хотелось подготовить друга к встрече с Анной Ахматовой и её поэзией, — пишет Св. Коваленко. — Была в этом и доля тщеславия, ведь его возлюбленная была известной поэтессой, одной из «красавиц тринадцатого года», женой знаменитого Николая Гумилёва» (стр. 160).

Николай Недоброво, по словам самой Ахматовой, глубже всех её избранников понимал сущность её творчества и тайну поэтического дара. Но это не помешало ей после разрыва полностью забыть его: «О том, что Николай Владимирович умер в декабре 1919 года и похоронен в Ялте она узнала только в 1920-м году от вернувшегося из Крыма Осипа Мандельштама» (Св. Коваленко, стр. 181)

«В её многочисленных, прямо скажем, не поддающихся счёту романах, — продолжает Св. Коваленко, — преобладает духовное либо телесное начало над чувственным. Борис Анреп рассказывал Струве, что она как-то отдалась его сводному брату Глебу в стоге сена» (стр. 165) «Бездомность была характерной приметой быта и бытия Анны Ахматовой с тех пор, как она в 1916 году ушла из дома Гумилёва».

Официально А. А. развелась с Гумилёвым в августе 1918-го, за три года до его гибели и он тут же женился на Анне Энгельгардт, которая вместе с Ниной Берберовой и Идой Наппельбаум, как вспоминает В. Лурье, носила ему летом 1921 года передачи в тюрьму. Ахматовой среди них не было. В записке, посланной после ареста в Дом литераторов, Гумилёв писал, что он арестован, просил передать ему бельё, мыло, зубную щётку, еду и «сообщить об этом жене». Естественно, не Ахматовой. Он уже давно не считал её женой, а потому, и вдовой поэта она быть не могла. «Целительница нежного недуга, / чужих мужей вернейшая подруга / и многих безутешная вдова», — напишет она в 1943 году о себе. Если «вдова многих», то лишь какая-то малая часть её «вдовства» могла иметь отношение к гумилёвскому периоду жизни. Правда, на панихиду в Казанский собор она

пришла. Но можно ли считать А. А. верной памяти Гумилёва и его «подлинной вдовой», если в середине 20-х годов она становится фактически женой Пунина, опубликовавшего 7.12.1918 года в газете «Искусство коммуны» статью «Попытка реставрации» о Гумилёве, в которой избранник Ахматовой писал: «Признаюсь, я лично чувствовал себя бодрым и светлым в течение всего этого года отчасти потому, что перестали писать или, по крайней мере, печататься некоторые «критики» и читаться некоторые поэты (Гумилёв, например). И вдруг я встречаюсь с ним снова в советских кругах»… «Этому воскрешению я, в конечном счёте, не удивлён. Для меня это одно из бесчисленных проявлений неусыпной реакции, которая то там, то здесь нет-нет да и подымет свою битую голову».

Будь А. А. «безутешной вдовой» Гумилёва, едва ли она отдала бы руку и сердце его идейному врагу Пунину, едва ли бы её перо прославило Маяковского, который однажды во время встречи с читателями, услышав от них, что Гумилёв блестяще владел стихотворной формой, глумливо заявил о расстрелянном поэте: «А форма то у него была белогвардейская!» Судить людей искусства с высот совести и морали — задача неблагодарная. Они сами ответственны за выбор своей судьбы. Я допускаю, что не всё написанное об Ахматовой и Гумилёве в жэзээловской книге — подлинная правда. Однако, в любом случае, изображать её в нимбе «безупречной вдовы», а их брачную жизнь чуть ли не уподоблять семейной жизни русских святых Петра и Февронии — дело безнадёжное. Или даже смешное. Что ещё хуже.

Следующей добровольной ахматовской жертвой стал её второй официальный муж В. Шилейко, востоковед и выдающийся лингвист, «счастие» которого заключалось в том, что он, как вспоминает Ирина Грэм, «держал Ахматову взаперти; вход в дом через подворотню был заперт на ключ, и ключ Шилейко уносил с собой. Анна Андреевна, будучи самой худой женщиной в Петербурге, ложилась на землю и «выползала из подворотни, как змея», а на улице её ждали, смеясь, А. С. (Лурье. — Ст. К.) и Ольга Глебова-Судейкина; наконец, поселились втроём на Фонтанке».

Светлана Коваленко в книге об Ахматовой называет все подобные перипетии «культурой любви», но Эмма Герштейн в своих воспоминаниях пишет, как реагировала на подобную «культуру» Надежда Мандельштам, когда узналА о том, какие отношения сложились между Ахматовой, Судейкиной и Лурье:

«Ничего не знавшая в ту пору об этом тройственном союзе, я была ошеломлена вырвавшейся у неё фразой в разговоре со мной об Ахматовой: «Она такая дура! Она не знает, как жить втроём!» Ну как не вспомнить Пушкина: «Разврат, бывало, хладнокровный

/ наукой славился любовной», который, как всегда, прав,

Много лет спустя А. А. признаётся своей московской подруге Ольшевской: «Мы не могли разобраться, в кого из нас он влюблён». В этом разговоре она не скажет, кто был «он» — Артур Лурье или муж Ольги художник Судейкин. Однако сам А. Лурье, прочитав в 60-х годах «Поэму без героя», прояснит пикантную ситуацию: «Там всё о нас, о нашей жизни втроём». А в письме из Америки одной из красавиц Серебряного века Саломее Андронниковой, эмигрировавшей в Лондон, подтвердит ещё раз: «Мы жили втроём на Фонтанке, и поэма об этом рассказывает. В этом её главное содержание». И вообще во всех «тройственных любовных связях» есть тайны, которые шокируют посторонних.

Вот что, к примеру, пишет в 1960 гОДУ знакомая А. Ахматовой по 20-м годам В. А. Знаменская в Лондон бывшему любовнику поэтессы Б. Анрепу: «Роман Анны Андреевны с Артуром Сергеевичем проходил у меня на глазах. До чего же мне был противен и гадок этот Артур Сергеевич! Ярко выраженная еврейская некрасивая физиономия — противное выражение, — сальный пошляк-умник; не могу забыть, как мне, совсем молоденькой женщине, которую он мало знал, он, вытащив из кармана брюк маленькую книжку с французским текстом и гравюрами порнографического содержания, всячески старался заставить меня рассматривать эти гравюры».

Ахматова же, как будто не видя ничего отталкивающего в её избраннике, любила льстить ему: «Я кукла ваша». Но когда он в 1922 году, ничего не говоря ей о своих замыслах, сбежал за границу, вспоминала о Лурье так: «Я очень спокойно отнеслась к этому — я как песня ходила… 17 писем написал. Я ни на одно не ответила». Одним словом, «эпоха Лурье» в жизни А. А. закончилась, «библейские стихи» о жизни с ним были написаны… И вспомнила она его лишь через 20 лет, когда начала писать «Поэму без героя».

«А. А. ни с кем не считалась <…> Эпоха была блудная, и женщины, не задумываясь, сходились со своими поклонниками и почитателями»… (из письма И. Грэм М. Кралину). Гумилёв, Лурье, Недоброво, Шилейко, Анреп, опять Лурье, Пунин… Отношения с ними становились под её пером стихотворениями, возводившими её с одной ступеньки известности на другую, всё выше и выше — к пьедесталу славы.

«В борьбе неравной двух сердец» А. А. и её поклонники вели себя, как взаимные сердцееды, но победительницей, как правило, оставалась она. Её можно было сравнить с богиней Артемидой, вышедшей на любовную охоту с тугим луком и колчаном отравленных стрел.

Но ПОСЛЕ каждой удачной охоты никакого, по её собственному признанию, «счастья» не наступало. Только «погремушка славы», только новые стихи, только позднее понимание того, что рано или поздно придётся

*…Умирать в сознанье горделивом,*
*Что жертв своих не ведаешь числа,*
*Что никого не сделала счастливым,*
*Но незабвенноЮ для всех была.*

Чего-чего, а таланта для подобного рода откровений у неё хватало с избытком. Наивно верить её утверждению о том, что «любовникам всем своим я счастие приносила», — все её собственные стихи говорят об обратном:

«Как забуду? Он вышел шатаясь, искривился мучительно рот»; «Муж хлестал меня узорчатым, вдвое сложенным ремнём»; «Ты в этот дом вошёл и на меня глядишь, / страшна моей душе предгрозовая тишь»; «Неужели же ты не измучен / смутной песней затравленных струн»; «я гибель накликала милым»; «я была твоей бессоницей, я тоской твоей была»; «Будь же проклят… ни стоном, ни взглядом / окаянной души не коснусь»; «Шепчет: «Я не пожалею / даже то, что так люблю, / или будь совсем моею, / или я тебя убью»…

Несть числа примерам, которые свидетельствуют о том, что А. А. относилась к каждому своему любовному роману как «к роковому поединку». Сама выбирала свою жертву, сама и прощалась с нею. Но после «жертвоприношения» оставались стихи, свидетельствовавшие о том, что любовь для неё была не всеобъемлющей стихией, а необходимым условием, своеобразным «топливом» для «строительства» литературной судьбы и всё возрастающей славы. Известный ленинградский поэт Александр Кушнер, хорошо знавший Ахматову и не раз встречавшийся с нею, так писал об этой стороне её жизни в статье «Анна Андреевна и Анна Аркадьевна», опубликованной в журнале «Новый мир»:

«А сама Анна Андреевна, была ли она счастлива в любви? Как-то, знаете ли, не очень («Лучше б мне частушки задорно выкликать, / а тебе на хриплой гармонике играть» — это в 1914 году, кажется, ещё при Гумилёве или накануне развода с ним; «Мне муж палач, а дом его тюрьма» — это в 1921 году про Шилейко; «От тебя я сердце скрыла, / словно бросила в Неву… Приручённой и бескрылой / Я в дому твоём живу» — в 1936 году с Н. Пуниным. Почему так происходило, более или менее понятно: она тяготилась благополучием семейной жизни, ей, поэту, любовь нужна была трагическая, желательно

бесперспективная. И самый долгий период творческого её молчания объясняется, я думаю, не столько давлением советской власти, сколько мирной жизнью с Пуниным».

«Она не любит и никогда не любила — она не может любить, не умеет», — напишет в своём дневнике через несколько лет супружеской жизни с нею её третий муж, комиссар по делам искусств большевистского правительства Николай Пунин. Эмма Герштейн в «мемуарах» вспоминает свой разговор с Ниной Ольшевской:

«А как вы думаете, Нина, кого она любила больше всех?

— Я так спросила её однажды. Она после долгой паузы сказала как бы самой себе: «Вот прожила с Пуниным два года». Это и был ответ.

— Что же он означает?

— Что с Пуниным надо было уже расходиться, а она ещё два лишних года с ним прожила. Значит, любила».

Конечно, природа наградила её редким талантом и чрезвычайным умом, но та же природа обделила простодушием, чувством родства, женской привязчивостью и материнской самоотверженностью.

Она его «избрала» в мужья сама, что обычно делала со всеми своими в буквальном смысле слова «избранниками», она их «вербовала» в свою свиту и удаляла из неё, подобно царице Египта Клеопатре, когда считала нужным. Но обязательно после того, когда все творческие возможности их романа были исчерпаны, все стихи написаны. Было ли время и желание у неё при этом «приносить им счастие»? Едва ли. С очаровательной откровенностью объясняет она себе и нам, чем и как заканчивались все её так называемые романы:

*Одной надеждой меньше стало,*
*Одною песней больше будет.*

Но такой профессиональный подход к жизни был чреват и оборотной стороной, о которой сама Ахматова сказала так: «Никогда не знала, что такая счастливая любовь» — или: «И ты, любовь, была всегда отчаяньем моим».

Полного счастья, и жизненного и творческого одновременно, не бывает… Больше всех после Гумилёва с ней намучился Пунин, с которым она прожила чуть ли не 15 лет. Ему она первая прислала записку с предложением о свидании и ему же потом говорила со слезами: «Мальчишка мой… Думаешь, я верная тебе?»… Так могла говорить только Настасья Филипповна, утешающая юного князя… Странно, что все поклонники

Ахматовой возмущаются тем, что Жданов назвал её в своей речи «блудницей» и «монахиней». Думаю, что она сама прекрасно сознавала, что товарищ Жданов прав. Так её называли друзья, и она сама чуть ли не гордилась славой такого рода. По словам Ирины Грэм, Ахматова «была в действительности вавилонской блудницей и разрушительницей», но при внимательном чтении её стихов становится ясно, что она и страдала от этого свойства своей натуры, о котором точнее всех её избранников и современников сказал Александр Блок: «Она пишет стихи как бы перед мужчинами, а надо писать как бы перед Богом».

* * *

…Одной из последних любовных тайн А. А. стала загадочная связь с каким-то неизвестным истории избранником. Об этой тайне нет ничьих воспоминаний, не осталось никаких свидетельств, писем или документов. Остались только стихи, объединённые одним чувством, одной словесной тканью, одним состоянием души, в котором недоумение смешано то ли с ужасом перед случившимся, то ли с раскаянием, то ли с тревожным ожиданием неизбежной расплаты за некое совершённое деяние… Подобных мотивов в «победительной» любовной лирике Ахматовой не было никогда.

*Мы до того отравлены друг другом,*
*Что можно и погибнуть невзначай,*
*Мы чёрным унизительным недугом*
*Наш называем несравненный рай.*

*В нём всё уже прильнуло к преступленью —*
*К какому, Боже милостив, прости,*
*Что вопреки всевышнему терпенью*
*Скрестились два запретные пути.*

*Её несём мы, как святой вериги,*
*Глядим в неё, как в адский водоём.*
*Всего страшнее, что две дивных книги*
*Возникнут и расскажут обо всём.*

Две последних строчки о «двух дивных книгах», которые могут возникнуть из «преступленья», из «запретных путей», из «отравленности» друг другом, конечно же, звучат как эхо из двадцатых годов, отражённое в афоризме: «Когда б вы знали, из

какого сора растут стихи, не ведая стыда». Вот они и выросли, но с какой-то небывалой для Ахматовой окисью «стыда»! А с вышеприведённым стихотвореньем перекликаются его «двойники» и «пересмешники», рождённые в том же таинственном времени 1963–1964 годов: «Непоправимо виноват, / В том, что приблизился ко мне / Хотя бы на одно мгновенье»; «И яростным вином блудодеянья / Они уже упились до конца. / Им чистой правды не видать лица / И слёзного не ведать покаянья»; «Мы не встречаться больше научились, / Не поднимали друг на друга глаз»; «Так уж глаза опускали, / Бросив цветы на кровать, / Так до конца и не знали, / Как нам друг друга назвать»; «Светает — это страшный суд»; «Я играю в ту самую игру, от которой я и умру».

Стихи написаны так, как будто одна рука, их писавшая, жаждала, чтобы они были написаны, а другая тут же хотела их стереть. Такого столкновения враждебных чувств в любовных стихах А. А. ранее не было. «Вот и стихотворение «Мы до того отравлены друг другом»… — пишет А. Кушнер в статье «Анна Андреевна и Анна Аркадьевна», — не только намекает на какую-то тайну, но тут же и приоткрывает её. В том, что это стихи любовные, сомнения нет. И так же очевидно, что они не ретроспективны: «Мы чёрным унизительным недугом / Наш называем несравненный рай», «Её несём мы, как святой вериги, / Глядим в неё, как в адский водоём».

Настоящее время глагола не оставляет лазейки. Остаётся лишь догадаться, почему эти любовь унизительна, запретна, недужна, преступна настолько, что и «всевышнему терпенью» не под силу: разгадка лежит на поверхности, доступна любому читателю, надо лишь посмотреть на дату»… (А дата написания — 1963 год, когда Ахматовой было уже 74 года.) И далее Кушнер продолжает: «Я хотел бы опровергнуть сам себя. Существует же поэтическое воображение — и оно вправе не иметь ничего общего с реальными фактами. Писал же старик Фет любовную лирику <…> О, если бы её стихи последних лет были так же хороши, как фетовские» (может быть, А. А. имела в виду именно это, когда писала: «Увы, лирический поэт обязан быть мужчиной, иначе всё пойдёт вверх дном»…) А хороши, как фетовские, они уже быть не могли, потому что её молодые зарифмованные страсти очаровывают точностью письма, правдивостью чувственных порывов, воплощённых в походке, в движениях рук, в выражении лица, в подробностях одежды, в картинах природы… Примеров этого «акмеистического реализма», сделавшего юную Горенко Ахматовой, не счесть: «В пушистой муфте руки холодели»; «А лучи ложатся тонкие на несмятую постель»; «Жгу до зари на окошке свечу»; «Я надела узкую юбку, чтоб казаться ещё

стройней»; «А глаза глядят уже сурово в потемневшее трюмо». Не удержусь, приведу одно «молодое» ахматовское стихотворенье о любви:

*И в странную дружбу с высоким,*
*Как юный орёл темноглазым,*
*Я словно в цветник предосенний*
*Походкою лёгкой вошла…*

Это стихи о любви. О молодой любви. А стихи, написанные через полвека после них, наполнены другими, «заношенными» словами: «таинственный сумрак», «мёртвые взоры», «бесовская чёрная жажда», «таинственные знаки», «бессмертный брег», «клокочущая тьма», «мёртвые взоры», «заколдованная тень», «сожжённая тетрадь», «бездонная разлука», «таинственный склеп», «таинственный зной», «неутолённый стон» (штампы и лексика словно бы из бульварной прозы Серебряного века или из произведений эпигонов символизма).

*От меня, как от той графини,*
*Шёл по лестнице винтовой,*
*Чтоб увидеть рассветный синий*
*Страшный час над страшной Невой.*

Почему страшный? Да потому что судьба передёрнула карты:

«Германн вздрогнул: в самом деле, вместо туза у него стояла пиковая дама. Он не верил своим глазам, не понимая, как мог он обдёрнуться.

В эту минуту ему показалось, что Пиковая дама прищурилась и усмехнулась. Необыкновенное сходство поразило его…

— Старуха! — закричал он в ужасе».

А. А. попыталась протянуть трагическую нить своей судьбы аж до 60-х «оттепельных» годов. Сладострастный и жестокий Серебряный век спустя целую жизнь неожиданно догнал свою Клеопатру, свою жертву, обрамлённую «седым венцом», который «достался ей недаром» чуть ли не из рук Владыки тьмы, догнал и околдовал последним соблазном, последним в жизни романом и попытался вернуть её в карнавальное время, чтобы она сыграла прежнюю молодую роль, с которой так блистательно, играючи когда-то справлялась и за которую так дорого платила душой хозяину карнавала. Но, увы, ничего путного из этого фаустовского проекта не получилось. Её верные слуги — слова о любви, живущие своей жизнью, не узнали в облике старой Дамы

свою повелительницу и не послушались её… Существует одна версия о предмете страсти «старой дамы», изложенная в книге бывшего ленинградского критика, ныне живущего в США, Владимира Исааковича Соловьёва о том, как однажды он рассказал «И. Б.» (Бродскому) про свою встречу с Борисом Слуцким, «как тот (Б. Слуцкий. — Ст. К.) раскрыл лежащий у меня на письменном столе нью-йоркский сборник И. Б. «Остановка в пустыне» и тут напал на нелестный о себе отзыв в предисловии Наймана. Ося огорчился, обозвал Наймана «подонком» и сообщил, что тот был последним любовником Ахматовой». (Владимир Соловьёв, «Три еврея». М., Захаров, 2002 г., стр. 304.)

Впрочем, это может быть не больше, чем сплетни, которых немало в ныне справедливо забытом сочинении В. Соловьёва, посвящённом его мелким разборкам с Александром Кушнером.

Но если И. Бродский (любимец Ахматовой) ничего не придумал, то это лишний раз свидетельствует о том, с какой пошлой бесцеремонностью относились питерские поэты («ахматовские сироты») к её памяти.

Красноречивей всего об этой бесцеремонности рассказывает сцена из воспоминаний Наймана о том, как они бесчинствовали на могиле Ахматовой: «Однажды зимой мы с Бродским поехали на могилу Ахматовой, ещё достаточно свежую. Мы увидели над ней новый крест, махину, огромный, металлический < … > Рядом валялся деревянный крест, простой, соразмерный, стоявший на могиле со дня похорон. Потом выяснилось, что новый сделан по заказу Льва Николаевича Гумилёвав в псковских мастерских народного промысла, но в ту минуту для нас, помнящих её живую неизмеримо острее, чем мёртвую, и всё ещё принадлежащую нам, а не смерти, родству и чьим бы то ни было эстетически-религиозным принципам (выделено мной. — Ст. К.), это было оскорбительно и невозможно, как ослепляющая зрение пощёчина. И мы принялись выдирать новый, чтобы поставить старый. Земля была промёрзшая, крест вкопан глубоко, ничего у нас не получилось. С кладбища мы отправились на дачу к Жирмунскому. Рассказали. Он встал с кресла, широко перекрестился и сказал торжественно:»Какое счастье! Два еврея вырывают православный крест из могилы— вы понимаете, что это значит?»

Тому, кто осудит Александра Кушнера или меня за столь дотошное прочтение и столь «недопустимое» толкование последнего цикла Ахматовой, можно возразить лишь следующим единственным образом.

Поэт, дерзнувший написать стихи о «запретнейших зонах естества», знающий, что они будут напечатаны, а следовательно,

и прочитаны, тем самым вольно или невольно вводит своего читателя в эти «зоны», после чего читатель получает полное право иметь свое суждение об этих стихах и впечатление от этого «путешествия». Поэт, как никто, обязан помнить тютчевскую истину: «Нам не дано предугадать, / как слово наше отзовётся…» И его же: «Ты бурь уснувших не буди, / Под ними хаос шевелится». Хаос, клубящийся в «запретнейших зонах».

Ахматова до конца жизни осталась верна самой себе: её последнему любовнику было «принесено счастие» — роман произошёл, цикл стихотворений о свершившемся был написан, условия фаустовской сделки с «владыкой тьмы» были выполнены…

* * *

*Поэта далеко заводит речь.*

*М. Цветаева*

*Дьявол не выдал, мне всё удалось…*

*А. Ахматова*

Для лучшего понимания судьбы и натуры А. А. полезно вчитаться в стихотворенье, написанное ею летом 1942 года в Ташкенте. Оно настолько смущает своей откровенностью, что, видимо, поэтому при жизни А. А. нигде не публиковала его. В большой серии «Библиотеки поэта» оно напечатано в разделе «стихотворения, не вошедшие в основное собрание», а в комментариях сказано: «Печ. по записи Вл. Орлова со слов автора. Посмертная публикация двух последних строф — «Лит. Грузия», 1967 г., № 5″.

Полностью стихотворение напечатано в книге Ахматовой «Избранное», М., 1974, без всяких комментариев.

Что же заставило автора и публикаторов отнестись к этому, на наш взгляд, одному из ключевых произведений А. А., словно к второстепенной и незначительной странице её творчества?

…Лето 1942 года, судьба страны на волоске, на Волге начинается Сталинградская битва, и в это роковое время поэтесса сводит счёты с непонимающей её частью общества. Высокомерие по отношению к современникам — обывателям клокочет уже в первых строчках этой страстной поэтической исповеди:

*Какая есть. Желаю вам другую —*

*Получше. Больше счастьем не торгую,*
*Как шарлатаны и оптовики…*
*Пока вы мирно отдыхали в Сочи,*
*Ко мне уже ползли такие ночи,*
*И я такие слышала звонки!*

Пафос стихотворения Ахматовой близок кощунственному пафосу стихотворения Георгия Иванова о «комсомолочках», купающихся в Крыму. Её презрения достойны все, кто, живя обычной «обывательской» жизнью, обустраивая великую страну, позволяет себе в короткое время летних отпусков «отдыхать в Сочи», танцевать под музыку Дунаевского, слушать песни в исполнении Шульженко: «Сочи, те дни и ночи, вы предо мной во сне и наяву…» Но дочь Серебряного века резко отдаляется от такого рода людей: «Пока вы мирно отдыхали в Сочи, ко мне уже ползли такие ночи / и я такие слышала звонки»… Возможно, что это «ночи» и «звонки» 1937 года, но возможно, что и другие, о чём чуть ниже. Поражает надменность, с которой А. А. говорит о людях простонародья, которое в это время «стояло у мартеновских печей», у станков на оружейных заводах, падало от усталости на колхозных полях в том же Узбекистане, куда её доставили из блокадного Ленинграда чуть ли не по распоряжению Сталина, подальше от фронта:

*Над Азией — весенние туманы.*
*И яркие до ужаса тюльпаны*
*Ковром заткали много сотен миль.*
*О, что мне делать с этой чистотою,*
*Природы и с невинностью святою,*
*О, что мне делать с этими людьми!*

А далее идут строки, куда более надменные, нежели приведённые выше, отбрасывающие читателя в 30-е, в 20-е годы и дальше — к незабываемому Серебряному веку:

*Мне зрительницей быть не удавалось,*
*И почему-то я всегда вклинялась*
*В запретнейшие зоны естества,*
*Целительница нежного недуга,*
*Чужих мужей вернейшая подруга*
*И многих — безутешная вдова.*

Сказано с предельной откровенностью обо всей минувшей жизни и с предельной гордыней о способности «вклиняться» в «запретнейшие зоны естества», в зоны той чувственной жизни, куда запрещено вторгаться человечеству Высшей Волей. Александр Пушкин, любимый поэт Ахматовой, понимал эту трагедию человеческой «свободной воли», но писал о ней иначе, нежели его незаурядная поклонница:

*И с отвращением читая жизнь мою,*
*Я трепещу и проклинаю,*
*И горько жалуюсь, и горько слёзы лью,*
*Но строк печальных не смываю.*

Он ни в чём не упрекал «этих людей», он — каялся. За свои грехи. Но А. А. никаких «строк» слезами смывать не хочет — надо отдать должное её бесстрашию. Она готова к расплате, но не со стороны Того, кто сказал: «Мне отмщенье, и Аз воздам», а от противоположной силы, искушавшей Спасителя в пустыне. Она понимает, что расплата за грешную жизнь неизбежна, но отказаться от гордыни не может.

*Седой венец достался мне недаром,*
*И щёки, опалённые загаром,*
*Уже людей пугают смуглотой.*

Но почему в центре Азии, где все — от ребёнка до старика — смуглы от рождения, именно её смуглота «пугает людей»? Может быть, потому, что она иного происхождения, и лучи азиатского солнца здесь ни при чём? Как бы то ни было, она пытается с запредельным достоинством встретить развязку своей судьбы:

*Но близится конец моей гордыне,*
*Как той — другой — страдалице Марине,*
*Придётся мне напиться пустотой.*

Про Марину с её гордыней А. А. вспомнила не случайно, да и «напиться пустотой» — где-то уже мелькал этот образ в её поэзии:

*И странный спутник мне был послан адом:*
*Гость из невероятной пустоты,*
*Казалось, под его недвижным взглядом*
*Замолкли птицы, умерли цветы.*

*В нём смерть цвела какой-то жизнью чёрной,*
*Безумие и мудрость были в нём тлетворны.*

От волнения последняя строчка у неё вышла косноязычной. Было от чего волноваться: разве это не портрет «Владыки мрака»? Разве не с его посланником предвкушала она свиданье в роковую минуту жизни, когда тяжело болела и думала о том, что ждёт её за гранью Бытия?

*И ты придёшь под чёрной епанчою*
*С зеленоватой страшною свечою,*

*И не откроешь предо мной лица…*
*Но мне недолго мучиться загадкой:*
*Чья там рука под белою перчаткой*
*И кто прислал ночного пришлеца?*

Это не женские стихи: она встречает посланца тёмных сил с самообладанием Дона Жуана, пригласившего к себе статую командора.

Это «чёрный человек» Анны Ахматовой. В отличие от есенинского, явившегося поэту лишь однажды, но изгнанного — тростью, с биением зеркал, у Ахматовой подобных чёрных призраков на протяжении жизни было куда больше — чуть ли не целая толпа её повелителей, являвшихся постоянно и напоминавших грешной душе о некогда совершившейся сделке, в результате которой она и получила свою власть над «этими людьми»:

*Дьявол не выдал. Мне всё удалось.*
*Вот и могущества явные знаки.*
*Вынь из груди моё сердце и брось*
*Самой голодной собаке.*

*Больше уже ни на что не гожусь,*
*Ни одного я не вымолвлю слова.*
*Нет настоящего — прошлым горжусь*
*И задохнулась от срама такого.*

Как не прийти в отчаянье от невозможности забыть свою греховность, отмолить её, стереть из памяти:

*Любовь всех раньше станет смертным прахом.*
*Смирится гордость и замолкнет лесть.*
*Отчаянье, приправленное страхом,*
*Почти что невозможно перенесть.*

Образ чёрного человека то посещает её, то исчезает, принимая самые разные облики, как принимали их призраки тьмы в пушкинских «Бесах»:

*И чёрной музыки безумное лицо*
*На миг появится и скроется во мраке,*
*Но я разобрала таинственные знаки*
*И чёрное моё опять ношу кольцо.*

Поэт Николай Клюев, сам человек небезгрешный, в 1932 году, во время почти полного забвения Ахматовой, писал в стихотворении «Клеветникам искусства»:

*Ахматова, жасминный куст,*
*Об **о** жженный асфальтом серым,*
*Тропу ль утратила к пещерам,*
*Где Данте шёл и воздух густ…*

Интересно то, что А.А. поставив строчку «Где Данте шёл и воздух густ» эпиграфом к одной из глав «Поэмы без героя» вместо «воздух густ» написала «воздух пуст»… А «пустота» для неё всегда обозначала адскую сущность. Словом, произошла не просто ошибка, но невольная «оговорка по Фрейду».

Проницателен был олонецкий ведун, вспомнил, что Данте шёл к пещерам, в которых плясали отблески адского пламени.

Все они в борьбе с этими потусторонними силами искали спасения в далёком детстве с его ангельской чистотой: «Стать бы снова приморской девчонкой»; «Не знаю, не помню, в каком селе, / где-то в Калуге или в Рязани /жил мальчик в простой крестьянской семье, желтоволосый, с голубыми глазами».

И даже несчастная Людмила Дербина вспоминает время, когда она пасла телят, — была «рыжей пастушкой» и сидела на пеньке «с кружкой земляники»…

С годами, с появлением «седого венца» характер ахматовской гордыни, конечно же, менялся. Если в молодости гордыня толкала её к завоеванию мужских сердец, то к старости желания становились всё более грандиозными. Как писала Надежда

Мандельштам: «В старости Ахматова начала и всех мужчин считать двойниками, не своими, конечно, а друг друга. Все живые и мёртвые объединялись тем, что влюблены в неё, Ахматову. И пишут ей стихи». Но этого мало. Вспоминая времена после ждановских полуобвинений-полукомплиментов («блудница», «монахиня»), прозвучавших по её адресу в 1946 году, Ахматова позже напишет о том, что она чувствовала себя тогда стоящей в центре мировой истории:

*Запад клеветал и сам же верил,*
*И роскошно предавал восток.*
*Юг мне воздух очень скупо мерил,*
*Усмехаясь из-за бойких строк.*

*Но стоял, как на коленях, клевер,*
*Влажный ветер пел в жемчужный рог —*
*Так мой старый друг, мой верный Север*
*Утешал меня, как только мог…*

А навестивший Ахматову вскоре после войны сэр Исайя Берлин вспоминал о том, что Ахматова рассказывала ему, будто бы Сталин, узнавший о её встрече с ним, с «английским шпионом», впал в такую ярость, что это, по её мнению, могло стать одной из причин начала холодной войны.

Правда, Исайя Берлин оговорился, что был не согласен с Ахматовой, но как воспитанный человек и «сэр» не стал возражать ей[4].

А разве не о предельной ахматовской гордыне свидетельствует воспоминание Эммы Герштейн:

«Я пожертвовала для него мировой славой!» — выкрикнула она в пароксизме отчаяния и обиды на нескончаемые попрёки вернувшегося через семь лет (!) сына».

Дети Серебряного века вообще думали, что в центре мирозданья, являясь его осью, стоит поэзия, а поскольку каждый из них считал себя (иногда не без оснований) поэтом всемирного масштаба, то впасть в иллюзию гордыни им ничего не стоило. Этой «высокой болезнью» болели все — от Блока до Северянина, от Бальмонта до Ходасевича. О женщинах и говорить нечего. А Борис Пастернак, уравнявший в середине 30-х годов «двухголосную фугу», две равновеликих силы истории — поэтическую и политическую (то есть себя и Сталина), в известном стихотворенье «Гамлет» сравнил своё противостояние миру на сцене с голгофской жертвой Спасителя:

*На меня направлен сумрак ночи,*
*Тысячи биноклей на оси.*
*Если только можешь, Авва Отче,*
*Чашу эту мимо пронеси…*

В стихотворенье же «Нобелевская премия», впадая в отчаяние от поношений, которыми его преследовала советская пресса, он восклицал:

*Что же сделал я за пакость,*
*Я, убийца и злодей?*
*Я весь мир заставил плакать*
*Над красой земли моей.*

Такова была его собственная оценка «Доктора Живаго»: именно «весь мир заставил», именно «плакать» — ни больше, ни меньше…

Всё величие мировой истории таланты Серебряного века сводили к величию и судьбам избранных. У Ахматовой в стихотворенье об Александре Македонском (1961) великий завоеватель, штурмовавший Фивы, приказывает своим полевым командирам предать в городе огню и мечу:

*И башни, и врата, и храмы — чудо света,*
*Но вдруг задумался и, просветлев, сказал:*
*«Ты только присмотри, чтоб цел был Дом Поэта»…*

А остальное — гори оно гаром…

Будем справедливы: у Ахматовой есть несколько стихотворений гражданско-патриотического звучания о детях войны и победы, о послевоенном мире, о своей песне, которая «голубкой мира» летит «в удушливый фабричный дым, / И в негритянские кварталы, / и к водам Ганга голубым», но их «случайность» в контексте всего творчества очевидна, а их художественная ценность сопоставима с художественной ценностью «сталинского цикла», написанного в 1949–1950 годах к 70-летию вождя. Все эти стихи (за исключением «Реквиема») были в той или иной мере декларативными эпизодами в её творчестве, которое в течение всей жизни всеми самыми сокровенными нитями судьбы и памяти было связано с любимым Серебряным веком, с фантомами «Поэмы без героя».

Георгий Васильевич Свиридов — один из крупнейших

русских композиторов XX века — написал немало суровых слов о нём и о его питомцах:

«В русской литературе, увы, ущербного «Серебряного века» стали процветать высокомерие и надменность»; «Ахматова — шахматная королева — на 90 % состояла из осанки и высокомерия. Снизошла к народу во время блокады. Люди, жившие с привилегиями даже в эпоху разнузданного террора; <…> за Ахматовой был прислан спецсамолёт (от Сталина лично) вывезти её из блокадного Ленинграда. Эти люди чувствовали себя избранными всегда».

Того, кто не считает мысли Свиридова о Серебряном веке верными и справедливыми, я могу познакомить с оценками той же эпохи из книги Н. Я. Мандельштам:

«Для меня главная беда в том, что этот слой осознал себя элитой <…> Таково было время, что элита создавалась повсюду, где собиралась кучка людей. Элита — властолюбивая верхушка любой группы, самозванный «избранный сосуд», возникающий путём самоутверждения» <…> «В «Египетской марке» Мандельштам взбунтовался против неистового культа. Тоже проклятые завели Трианон…»

А вот ещё несколько свидетельств о том, как власть заботилась о своей элите, доставшейся ей в наследство от Серебряного века, и опекала её.

В 1939 году Зощенко был награждён орденом Трудового Красного Знамени. Незадолго перед этим он же решением секретариата Ленинградского обкома ВКП(б) был введён в редколлегию журнала «Литературный современник». Естественно, что с одобрения А. А. Жданова. В 1940 году при содействии последнего был издан сборник стихотворений Ахматовой «Из шести книг» (после 16-летнего перерыва).

Эвакуация Зощенко и Ахматовой из блокадного Ленинграда была осуществлена не только по распоряжению Сталина, но и по прямому указанию Ленинградского горкома ВКП(б). Заботясь об их устройстве в эвакуации, «в Ташкент по правительственному проводу звонил сам Жданов» (из «Воспоминаний» Н. Я. Мандельштам).

# Любовь, исполненная зла — VI

*Никакая ни мать, ни жена…*

*Я. Смеляков*

Было ещё нечто, объединяющее «фурий» социальной революции и «клеопатр» революции сексуальной — это тотальное разрушение всех традиционных семейных устоев в обмен на обретение полной свободы. Обе революции взращивали женщин, являвших собою две стороны одной медали. О первом социальном типе этой обезбоженной породы с поразительной точностью написал поэт Ярослав Смеляков:

*Прокламация и забастовка.*
*Пересылка огромной страны.*
*В девятнадцатом стала жидовка*
*Комиссаркой гражданской войны.*

*Ни стирать, ни рожать не умела,*
*Никакая ни мать, ни жена —*
*Лишь одной революции дело*
*Понимала и знала она.*

В этом обобщённом образе поэт слил воедино лица многих знаменитых командирш революционной эпохи, начиная от Розалии Землячки и кончая Ларисой Рейснер и многими другими «освобождёнными женщинами местечкового Востока». В этот коллективный портрет естественно вписались лица литературных дам Серебряного века, каждая из которых тоже была «никакая ни мать, ни жена».

Лучше всего об их материнстве говорят собственные стихи наших, «сивилл» или воспоминания их родных и близких. Одна из них почти что каялась перед сыном:

*Знаю, милый, можешь мало*
*Обо мне припоминать:*
*Не бранила, не ласкала,*
*Не водила причащать…*

А о встрече с матерью после возвращения из заключения Лев Николаевич Гумилёв сам рассказал в своей «Автобиографии».

«…Когда я вернулся, к сожалению, я застал женщину старую и почти мне незнакомую. Её общение за это время с московскими друзьями — с Ардовым и их компанией, среди которых русских, кажется, не было никого, — очень повлияло на неё, и она встретила меня очень холодно, без всякого сочувствия».

Ещё более определённо высказался Лев Николаевич по поводу материнского окружения последних лет в разговоре с Михаилом Кралиным (исследователь привёл эти слова в своих воспоминаниях о Гумилеве):»Когда меня забирали, она осталась одна, худая, голодная, нищая. Когда я вернулся, она была уже другой: толстой, сытой и облепленной евреями, которые сделали всё, чтобы нас разлучить».

А о Цветаевой дочь вспоминала с леденящим душу удивлением и точностью детской памяти:

«Моя мать очень странная. Моя мать совсем не похожа на мать. Матери всегда любуются на своего ребёнка, и вообще на детей. А Марина маленьких детей не любит. <…> Она не любит, чтобы к ней приставали с какими-нибудь глупыми вопросами, она тогда очень сердится. Иногда она ходит, как потерянная, но вдруг точно просыпается, начинает говорить и опять точно куда-то уходит» (декабрь 1918 г.) Дочери тогда было всего лишь 4 года.

После разрушительной и очистительной революционной бури, казалось бы, что все «Бродячие собаки», «Башни», «Привалы комедиантов», «Вены» должны были превратиться в прах, но не тут-то было. Дети Серебряного века, пережив ужасы гражданской войны и голодные годы военного коммунизма, вдруг встрепенулись — богемно-салонный быт начал возрождаться снова. Правда, со своими советско-нэповскими особенностями. В Москве на Тверской открылось «Кафе поэтов», Галина Серебрякова организовала свой салон более с политическим, нежели с литературным уклоном, стали популярными «никитинские субботники», но, конечно, самым известным местом, где собиралась литературная элита той эпохи, вежливо опекаемая чекистами, был салон в особняке Гендрикова переулка, где хозяйничала Лиля Юрьевна Брик с двумя своими фаворитами — Осипом Бриком и Владимиром Маяковским. Но Анна Ахматова, живущая в Ленинграде, чувствовала, что бриковский салон — это отнюдь не «Башня» Вячеслава Иванова времён её молодости:

«Салон Бриков планомерно боролся со мной, выдвинув слегка попахивающее доносом обвинение во внутренней эмиграции»… И это она писала, симпатизируя Маяковскому, с которым не раз выступала вместе в 1915 году в «Бродячей собаке» и о котором вспоминала в 1940-м в «Поэме без героя», куда призрак великого

поэта Революции был приглашён ею на дьявольский бал:

*Полосатой наряжен верстой, —*
*Размалёванный пёстро и грубо —*
*Ты*
*Ровесник Мавpийского дуба,*
*Вековой собеседник луны.*

*Не обманут притворные стоны…*
*Ты железные пишешь законы —*
*Хаммураби, ликурги, солоны*
*У тебя поучиться должны.*

*Существо это странного нрава.*
*Он не ждёт, чтоб подагра и слава*
*Впопыхах усадили его*
*В юбилейные пышные кресла…*

То, что этот отрывок рисует маскарадный облик молодого Маяковского, А. А. призналась в своих комментариях к поэме. Но и без того стилистика поэмы свидетельствует, о ком идёт речь: «полосатой наряжен верстой» — гигантская нескладная фигура из пушкинских «Бесов»: «Там верстою небывалой он торчал передо мной». Речь идёт не только о росте Маяковского, а ещё и о том, что его неуклюжая, громоздкая роль в поэме была задумана как роль одного из главных действующих лиц российской истории, обозначенных Достоевским (а он тоже присутствует в поэме) в названии романа «Бесы»… «Размалёванный пёстро и грубо» — это, видимо, напоминание о жёлтой кофте автора «Облака в штанах»; «Вековой собеседник луны» — перекличка со строчкой Маяковского из «Юбилейного»: «В небе вон луна такая молодая, что её без спутников и выпускать рискованно», и «ведь у нас в запасе вечность» — тоже из «Юбилейного». «Он не ждёт, чтоб подагра и слава впопыхах усадили его в юбилейные пышные кресла» — это своеобразное эхо, оттолкнувшееся от названия «юбилейное» и от слов «сочтёмся славою, ведь мы свои же люди»…

Да и сама торжественно-высокая державинская стилистика ахматовского отрывка («Ты железные пишешь законы, Хаммураби, ликурги, солоны / у тебя поучиться должны») — «рифмуется» со стилистикой строк, исполненных в «повелительном наклонении» — «я знаю силу слов, я знаю слов набат», «слушайте, товарищи потомки, агитатора, горлана, главаря», «железки строк («железные законы») случайно обнаруживая» — и т. д. И тут,

конечно, есть повод вспомнить, что «Поэма без героя» была начата А. А. в декабре 1940 года, и за несколько месяцев до этого ею было написано стихотворенье «Маяковский в 1913 году»:

*Всё, чего касался ты, казалось*
*Не таким, как было до тех пор,*
*То, что разрушал ты, — разрушалось,*
*В каждом слове бился приговор.*
……
*И уже отзывный гул прилива*
*Слышался, когда ты нам читал,*
*Дождь косил твои глаза гневливо,*
*С городом ты в буйный спор вступал.*

Не только с городом, но и с миром. Однако дело не только в лексических и стилистических совпадениях, а в том, что традиции Серебряного века с их маскарадной мистификацией и одновременно с настоящими, а не карнавальными человеческими жертвоприношениями на алтарь искусства (самоубийства) в том или ином виде, но вросли в новые салоны, где, казалось бы, их обитатели должны были дышать сплошным воздухом революции, полным озона и оптимизма.

Из воспоминаний Л. Ю. Брик:

«Новый 1916 встретили весело. Ёлку подвесили в углу под потолком вверх ногами <…> Все были ряженые. Маяковский обернул шею красным лоскутом, в руке деревянный обшитый кумачом кастет. Брик в чалме, в узбекском халате. Шкловский в матроске, Эльза — Пьеро. Каменский обшил пиджак пёстрой набойкой, на щеке нарисована птичка, один ус светлый, другой чёрный. Я в красных чулках, вместо лифа цветастый русский платок. Остальные — чем чуднее, тем лучше. Чокались спиртом. Бурлюк рисовал небоскрёбы и трёхгрудых женщин».

В те времена главные лица салонов удивляли гостей всем, чем могли. Лиле Брик было далеко до Ахматовой, которая восхищала гостей в «Башне» Вячеслава Иванова не просто какими-то «красными чулками», а куда более изысканными «фокусами»:

«Один раз на ковре посреди собравшихся в кружок приглашённых Анна Ахматова показывала свою гибкость. Перегнувшись назад, она, стоя, зубами должна была схватить спичку, которую воткнула вертикально в коробку, лежащую на полу. Ахматова была узкая, высокая и одетая во что-то длинное, тёмное и облегающее, так что походила на невероятно красивое змеевидное, чешуйчатое существо» (Л. Иванова. «Воспоминания»,

Париж, 1990).

А когда Маяковский через тринадцать лет после маскарада 1916 года решил организовать персональную выставку, а лефовцы потребовали сделать её коллективной, то все они собрались в Гендриковом переулке у Бриков и устроили такой очередной шабаш-маскарад, от которого пришла бы в восторг создательница «Поэмы без героя», если бы лефовцы догадались пригласить её. Режиссёром этой мистерии был Мейерхольд, который устраивал в 1913 году в Питере все тогдашние богемные зрелища:

«Мейерхольд, кроме обязательного шампанского, приказал ещё доставить на квартиру Бриков театральные костюмы и маски. Каждый выбирал по вкусу. Маяковский нацепил козлиную маску, сел верхом на стул и громко серьёзно блеял. Его приветствовало сборище ряженых».

Ну как тут не вспомнить карнавал 1913 года, на который «и мохнатый и рыжий кто-то козлоногую приволок», или ту, «что козью пляшет чечётку», или Валерия Брюсова, воспевавшего дионисийские игры и совокупления с «козлоногими».

Но маскарад маскарадом, а настоящие драмы, порой со смертельным исходмом преследовали советских ряженых не хуже, чем ряженых 1913 года, как будто судьба расплачивалась с ними за слишком затянувшуюся декадентско-сатанинскую молодость.

«Мысль о самоубийстве, — пишет Л. Ю. Брик в воспоминаниях, — была хронической болезнью Маяковского… Всегдашние разговоры о самоубийстве! Это был террор».

Многие нравы московского бриковского салона были бытовой копией нравов Фонтанного Дома или «Бродячей собаки». В первую очередь это касалось коллекционирования мужей и любовников в Питере «козлоногими», «кассандрами» и «клеопатрами», а в Москве монополия на эту увлекательную охоту принадлежала хозяйке салона.

Из книги А. Ваксберга «Лиля Брик»:

«Поклонники сменяли друг друга, она не успевала их всех толком запомнить, и годы спустя, восстанавливая в дневниковых записях этапы своих амурных побед, путала очерёдность, с которой эти поклонники возникали и исчезали, путала даты и даже, кажется, имена…»; «Неуёмная потребность в коллекционировании незаурядных людей своего времени, боязнь кого-либо упустить. Гарантию же прочности уз в её представлении могла дать только постель».

Конечно, до профессионалки высшей пробы, какой была Л. Брик, питерским сивиллам было далеко. Лиля коллекционировала самых успешных, самых честолюбивых, самых близких к власти или обладавших ею: Маяковского — главного

поэта эпохи; бывшего премьер-министра Дальневосточной республики, члена комиссии по изъятию церковных ценностей, председателя промбанка А. Краснощёкова (настоящее имя Фроим-Юдка-Мовшев-Краснощёк); второго человека в Чека Якова Агранова; знаменитого героя гражданской войны Виталия Марковича Примакова… В промежутках на короткое время рядом с ней возникали режиссёр Всеволод Пудовкин, филолог Юрий Тынянов, солист Большого театра Асаф Мессерер и др. Всегда при ней была и постоянная опора — сначала О. Брик, потом В. Катанян.

«Лиля, даже будучи формальной женой Осипа Брика, никаких уз не признавала и каждый раз считала своим мужем того, кто был ей особо близок в данный момент» (А. Ваксберг). Ахматовская коллекция («любительская» по сравнению с профессиональной) по «качеству» значительно уступала бриковской: почти безвестный поэт начала десятых годов Н. Гумилёв, ставший знаменитым лишь после расстрела; два скромных комиссара по культуре из ведомства Луначарского А. Лурье (по музыке) и Н. Пунин (по живописи)… Учёный-ассиролог В. Шилейко, врач-патологоанатом В. Гаршин — все они вообще не имели никакого серьёзного общественно-политического, супружеского и материального «рейтинга». Но, в отличие от поэтесс, революционные фурии почти не отставали от Лили Брик: А. Коллонтай разглядела в простом матросе П. Дыбенко будущего наркомвоенмора и командующего Ленинградским военным округом, а Л. Рейснер в командире жалкой флотилии речных волжских судов Ф. Раскольникове — будущего крупного дипломата молодого советского государства. Самой большой неудачницей среди «элитарных» женщин эпохи в делах «ловли счастья и чинов» была Надежда Яковлевна Мандельштам, ставшая «нищенкой-подругой» изгоя советской поэзии Осипа Мандельштама.

Из «Записок об Анне Ахматовой» Л. К. Чуковской: «Мне о Лиле Юрьевне рассказывал Пунин; он её любил и думал, что она его любила <…> Лиля всегда любила «самого главного»: Пунина, пока он был самым главным»… Обиднее всего для А. А., наверное, было то, что ей, презирающей бриковский салон, Николай Пунин достался от женщины, имеющий удостоверение сотрудника ГПУ на имя «Лиля Брик» № 15073. Да и жизнь не давала прекрасным дамам той эпохи большого выбора кавалеров:

*Здесь девушки прекраснейшие спорят,*
*Кому достаться в жёны палачам,*
*Здесь праведных пытают по ночам*

*И голодом неукротимых морят.*

*(А. А.)*

Из книги А. Ваксберга о Лиле Брик: «Один из новеньких, появившийся на её горизонте, резко выделялся из общего ряда. Это был Николай Пунин… Вскоре (в 1923 году) он станет мужем Анны Ахматовой». В «палачи» Пунин, конечно, не годился, но союз комиссара Советской власти по делам музыки с тайной сотрудницей ЧК Л. Брик, конечно, был более естественен, нежели союз с А. А.

В то суровое время понятие о «естественных и неестественных» чувствах были настолько смещены, что нам сегодня понять их почти невозможно. А. А. «могла годами обедать за одним столом с женой своего мужа (Анной Евгеньевной). Причём это отнюдь не был уравновешенный треугольник, — обедая, они не разговаривали друг с другом» (Л. Я. Гинзбург, записи 1980-годов)

Анна Евгеньевна Аренс — бывшая жена Пунина, которая не по своей воле уступила «место за одним столом» Анне Андреевне, а говоря о «неуравновешенном треугольнике», Л. Гинзбург имеет в виду модные в 10–20-е годы «уравновешенные треугольники» — то есть согласованную со всеми тремя сторонами «любовь втроём», что в те революционные времена не считалось никаким «моральным криминалом» (чета Бриков плюс Маяковский, Мережковский-Гиппиус-Философов, Ахматова-Лурье-Судейкина и т. д.).

Так что «треугольником» в то время литературную элиту удивить было трудно. Вот что, к примеру, пишет Эмма Герштейн, настоящая и верная подруга семьи Мандельштамов, об их семейных нравах в книге своих воспоминаний:

«Тройственные союзы, чрезвычайно распространённые в 20-х годах, уходящие корнями в 1890-е, у нас уже сходящие на нет, в 30-х оставались идеалом Мандельштамов, особенно Надежды Яковлевны. Она расхваливала подобный образ жизни, ссылаясь на суждения Осипа Эмильевича. Например: брак втроём — это крепость, никаким врагам, то есть «чужим её не взять». «Надя уверяла, что на фоне полной сексуальной раскованности, небывалой новизны текущих дней, опасности, витающей в атмосфере, образовалась благоприятная почва для расцвета великой любви… <…> Однажды я опоздала на трамвай и осталась у них ночевать <…> В тот вечер Осип Эмильевич проявил неожиданную агрессивность, стал ко мне недвусмысленно приставать, в то время, как Надя в крайне

расхристанном виде прыгала вокруг, хохоча, но не забывая зорко и вызывающе следить за тем, что последует дальше. Но дальше не последовало ничего. Моя равнодушная неконтактность, полное нежелание играть в эту игру не на шутку рассердила Осипа Эмильевича. Он попрекал меня всякими расхожими хлыщеватыми фразами, вроде «для ночи вы ведёте себя неприлично» и т. п., но этого ему показалось мало, и он не преминул кольнуть меня сравнением с женой Надиного брата Евгения Яковлевича: «Ленка, наверняка, вела бы себя иначе». Надя осторожно молчала. Не скрою, что она же сводила меня со своим братом. Она умела это делать. Не оставляла этой забавы с разными людьми до последних дней своей жизни…» «Она была бисексуальна. Эти вкусы сформировались у неё очень рано, в пятнадцати-шестнадцатилетнем возрасте. Начитанная, она с особым щегольством выделяла книги «Тридцать три урода» Зиновьевой-Аннибал и тогда ещё не переведённый на русский язык роман Теофиля Готье «Мадемуазель де Мойэн». (…) Эти произведения числились в ряду порнографических».

Большой популярностью у нэповской питерской элиты пользовался рассказ Михаила Зощенко «Забавное приключение» о том, как не то что трое, а шестеро (трое женщин и трое мужчин, то есть три семьи) живут в перекрёстном браке и сами уже не понимают, кто чей любовник и кто чья любовница. Рассказы такого рода Зощенко писал, исходя из собственного опыта, что подтверждает его биограф А. Жолковский: «Иногда Михаил Зощенко знакомится со своими дамами в обществе их мужей, <… > а в дальнейшем, после окончания романов, обедает или живёт в гостях у бывших любовниц и их новых мужей. Нередко МЗ вступает в связи с женщинами, у которых есть муж и другой любовник, а то и несколько». (Жолковский А. К. «Михаил Зощенко, поэтика недоверия. М., 1999, с. 102.)

И за весь этот отражённый в творчестве фантастический образ жизни, которому могла позавидовать сама Л. Брик, Михаил Зощенко получил от А. Жданова всего лишь навсего репутацию «пошляка», а от «подруги по несчастью» Ахматовой роскошную эпитафию с буквенным посвящением: М. З.

*Словно дальнему голосу внемлю,*
*А вокруг ничего, никого.*
*В эту чёрную добрую землю*
*Вы положите тело его.*

*Ни гранит, ни плакучая ива*
*Прах легчайший не осенят.*

*Только ветры морские с залива,*
*Чтоб оплакать его, прилетят…*

Зощенко родился в 1894 году, а значит, тоже был сыном Серебряного века.

…Недавно я перечитал книгу рассказов Зощенко, изданную в 1974 году, и поразился цинизму, с которым автор предисловия А.Дымщиц сравнивает фельетоны, бытовые зарисовки и сценки из нэповских времён с прозой Пушкина, Гоголя, Чехова. На самом деле, продукцию Зощенко уместнее было бы сравнить с продукцией Жванецкого, Лиона Измайлова, Ефима Шифрина, Клары Новиковой и т. д. Всех не перечислишь. «Имя им легион». Что же такого нашла в творчестве Зощенко Ахматова? Неверится, что ей пришлись по душе его рассказы для детей о Ленине, или его страницы о перевоспитании зэков, опубликованные в книге о Беломорканале, опекаемой ведомством Ягоды, или рассказы о попах, которые впадают в пьянство, в распутство и даже богохульничают охотно. А главное, что часть этих рассказов написана в 1922–1923 годах, когда русская церковь после секретного письма Ленина «Об изъятии церковных ценностей подверглась страшному погрому, а другая часть — в 1937–1938годах, когда власть добивала церковь… Было за что советской власти награждать бывшего дворянина и офицера орденом, щедро издавать, вывозить из блокадного Ленинграда. Скорее всего, Ахматова ценила его как отпрыска Серебряного века и «товарища по несчастью», чьё имя вместе с её именем попало в доклад товарища Жданова. А почему попало — это разговор особый. Подробно об этой истории рассказано в книге Сергея Куняева «Жертвенная чаша».

***

Сравнивая нравы питерского Фонтанного Дома и бриковского салона, Лидия Гинзбург не забывает слова Маяковского о том, в каких обстоятельствах ему приходилось жить в Гендриковом переулке:

«По сравнению с тем, что там делалось, публичный дом — прямо церковь. Туда хоть днём не ходят; а к нам целый день и всё бесплатно». Однако при всех мировоззренческих и даже «идеологических» разногласиях между «бриковщиной» и «ахматовщиной», их объединяло, кроме неприятия традиционной семейной жизни, истовое почитание инфернального мрака,

клубившегося в умах и душах актёров карнавалов XX века.

Во «Флейте-позвоночнике» (1915) юный Маяковский, ещё до конца не сдавшийся этой семейке, ужаснулся, увидев впервые всю её запредельную сущность:

*Если вдруг подкрасться к двери спаленной,*
*перекрестить над вами стёганье одеялово,*
*знаю —*
*запахнет шерстью паленой*
*и серой издымится мясо дьявола.*

А когда он покорился этой бесовщине, то чем-то стал похож на юношу-корнета, застрелившегося из ревности на пороге дома ахматовской «козлоногой танцовщицы»:

*Мальчик шёл, в закат глаза уставя,*
*был закат непоправимо жёлт.*
*Даже снег желтел в Тверской заставе*
*Ничего не видя, мальчик шёл…*
*«…Прощайте, кончаю… Прошу не винить»…*
*До чего ж на меня похож…*

А через несколько лет, задавленный куда более чем «тройственной любовью», Маяковский выплачется в поэме «Про это»:

*А вороны гости?*
*Дверье крыло*
*раз по сто бокам коридора исхлопано.*
*Горлань горланья,*
*оранья орло*
*ко мне доплеталось пьяное допьяна.*

……

*И сыплют стеклянные искры из щёк они…*
*…стен раскалённые степи*
*под ухом звенят и вздыхают в тустепе…*

Пляска козлоногой сменились нэповским тустепом… Он-таки потерпит ещё несколько лет и всё-таки поставит «точку пули в своём конце», точку, которая была запрограммирована в сознании

юноши ещё в 1913 году. А через сорок с лишним лет после выстрела в маленькой комнатушке на Лубянке произошло то, что рано или поздно должно было случиться. Героиня многих его стихотворений и поэм выберет тот же безблагодатный и безбожный уход из жизни, который как будто бы был срежиссирован и отрепетирован в почти забытом Серебряном веке и обрамлён содомитскими карнавальными сюжетами эпопеи 1913–1930 годов. Об этой последней попытке Л. Ю. Брик влюбиться в 86 лет и обогатить драгоценную коллекцию своих избранников совершенно необыкновенным экземпляром весьма красочно рассказывает Ю. Карабчиевский в книге «Воскресение Маяковского»:

«Это был известный кинорежиссёр. Он искренне восхищался удивительной женщиной, но, конечно, полной взаимностью отвечать ей не мог, тем более, что к этому времени женщины — не только старые, но и молодые — вообще перестали его интересовать… За это его, как у нас водится, арестовали и судили <…> Наконец, после долгих её хлопот, его выпустили на год раньше срока. Лиля Юрьевна хорошо подготовилась к встрече. Прославленной фирме со звучным названием были заказаны семь уникальных платьев, очевидно, на каждый день недели. Он приехал — но только на несколько дней, повидаться и выразить благодарность, и уехал обратно в родной город, прежде чем она успела все их надеть; что-то в ней надломилось после этой истории — сначала в душе, а потом в теле. Каждый день она ждала, что он приедет. Он писал красивые письма, и когда ей стало ясно, что надеяться не на что, — она собрала таблетки снотворного и проглотила их все, сколько нашла».

Это была последняя по времени, но, может быть, самая значительная жертва на жертвенник языческого чудовища, получившего кличку Серебряный век…

То, что мы сравниваем две судьбы — одну творческую, а другую нетворческую, большого значения не имеет, потому что «женщина-миф», не писавшая стихов и поэм, по праву могла считать своими стихами, поэмами и даже книгами свой «донжуанский» список имён и фамилий… У неё было своё — весьма значительное — «собрание сочинений». Вот только последняя глава из этого собрания получилась неудачной. А как иначе можно сказать о попытке романа с мужчиной «нетрадиционной ориентации»? Принимать всерьёз эту отчаянную попытку глупо, а смеяться над вспышкой страсти (пускай неестественной) — жестоко. Но, видимо, Высшим силам виднее, и они лучше нас знают, в какой валюте и сколько нужно детям человеческим платить на излёте жизни за свои грехи.

* * *

«И бронзовым стал другой на площади оснеженной», — писала Ахматова о Пушкине как о своём избраннике, одновременно обещая кому-то другому нечто волшебное: «Холодный, белый, подожди, я тоже мраморною стану».

Гордыня наших культовых поэтесс была неподражаемой. Все они мечтали видеть себя «мраморными», а своих любовников «бронзовыми». И при этом всё-таки требовали, чтобы их любили как обычных, земных, теплокровных женщин. Но даже Пушкин, если и мечтал, то не о «бронзе» или «мраморе», а о «нерукотворном памятнике».

А с какой страстью вторила А. А. её сестра «по музе, по судьбам», бросающая в лицо «коварному изменщику» знаменитую «Попытку ревности»:

*После мрамора Каррары*
*Как живётся вам с трухой*
*гипсовой?*

На что не бронзовый и не мраморный, но обычный потомок Адама мог ответить своей «сверхЕве», что «с трухой», может быть, оно и теплее, нежели в обнимку с безрукой Венерой.

В той же «Попытке ревности» Цветаева гневно восклицает:

*Как живётся вам с земною*
*женщиною без шестых*
*чувств?!*

И ей вторит Ахматова, ставя на место своего ревнивого кавалера, забывшего, с какой женщиной он имеет дело:

*Смирись! И творческой печали*
*Не у земной жены моли!*

«Мы неземные!», мы вклиниваемся «в запретнейшие зоны естества!!», мы женщины «с шестыми чувствами» — вот он, «вопль» этих особенных «женщин всех времён», которые с наслаждением примеряли на себя шкуры и маски мифических существ женского пола, приставшие к их коже, как отравленные ткани Медеи в знаменитом мифе о Золотом руне.

«Попытка ревности» Марины Цветаевой — это, в сущности,

кульминация феминистического ницшеанства. И потому гласом вопиющей в пустыне женщины звучит её утробный вопль: «Мой милый, что тебе я сделала!» «Да ничего», — мог бы ответить он, — кроме того, что превратилась из естественной женщины в Саломею, в Иродиаду, в Клеопатру!» Бунт дочерей Евы Серебряного века стал запредельным, когда они вспомнили про «Лилит»: «Как живётся вам с стотысячной — вам, познавшему Лилит!» — опять вопль из той же «Попытки ревности»! Поверив Цветаевой, что Лилит — это идеальная во всех отношениях женщина (в отличие от заурядной Евы), я полез в словари и в энциклопедии и в одной из них, весьма высокочтимой, выяснил, что Лилит — это «демон женского пола», что в Библии есть обращение к Господу, чтобы «он защитил тебя от Лилит», что «Лилит танцевала перед царём Соломоном, который имел власть над всеми духами», что «в народном воображении Лилит рисуется ночным демоном, летающим в образе ночной совы и похищающим детей». («Еврейская энциклопедия», 1912)

В Талмуде же, который для евреев является книгой более значимой, чем Ветхий Завет, о Лилит говорится, что она родила на свет множество демонов, злых духов и призраков, что большинство из них было уничтожено Богом, и с тех пор Лилит в отчаянье носится по свету, оглашая воздух рёвом… Ну как можно «познать» такое существо?

Я отложил «Еврейскую энциклопедию» и взял томик Ахматовой, который наугад открылся на стихотворении, где дочь Саула Мелхола прославляется «как тайна, как сон, как праматерь Лилит»… Хороша праматерь…

Из воспоминаний Л. Ю. Брик: «Это было году в 17-м. Звали её Тоней — крепкая, тяжеловесная, некрасивая, особенная и простая <…>

Тоня была художницей, кажется мне — талантливой, и на всех её небольших картинах был изображён Маяковский, его знакомые и она сама.

Запомнилась «Тайная вечеря», где место Христа занимал Маяковский; на другой — Маяковский стоит у окна, ноги у него с копытцами, за ним убогая комната. Кровать, на кровати сидит сама художница в рубашке; смутно помню, что Тоня также и писала, не знаю, прозу или стихи <…> Тоня выбросилась из окна, не знаю в каком году. Володя ни разу за всю жизнь не упомянул при мне её имени».

Всяческие кощунства бриковского салона, конечно, были грубее и вульгарней антихристианского брожения, царившего в умах и душах питерской тусовки 10-х годов, но в основных оценках бытия они были близки друг другу. И те, и другие не

верили в бессмертие души, и те, и другие сознательно изгоняли из своей жизни понятие греха, а вместе с ним чувства стыда и совести. Разница была лишь в концентрации кощунства или богохульства. Если Цветаева говорила о душе — «христианская немочь бледная», а её питерская сестра по музам радовалась, что «поэтам вообще не пристали грехи», то молодой Маяковский, по воспоминаниям его киевской поклонницы Н. Рябовой, «снял чётки у меня с шеи и, оборвав крест, надел опять»… Ну, сцена прямо-таки из поэмы Багрицкого «Смерть пионерки», в которой умирающая девочка Валя с болезненной жестокостью отстраняет материнскую руку, которая пытается надеть ей на шею золоченый крестильный крестик.

Богоборческий пафос Маяковского всегда восхищал Цветаеву. Недаром она изображала его в стихах как великана-разрушителя (большевика с красным флагом) с картины революционного художника Бориса Кустодиева:

*Превыше крестов и труб,*
*Крещёный в огне и дыме,*
*Архангел-тяжелоступ,*
*Здорово в веках — Владимир!*

«Превыше крестов» — сказано не случайно…

В 1930 году после самоубийства Маяковского Марина Цветаева создала реквием из семи стихотворений, который не печатался ни в эмигрантской прессе (по православным соображениям), ни в советских изданиях (по соображениям атеистическим).

В этом цикле она попыталась сказать о его самоубийстве всё: «советско-российский Вертер», «дворянско-российский жест», «Враг ты мой родной», но из всех семи стихотворений меня поразило последнее, состоящее всего лишь из четырёх строчек:

*Много храмов разрушил,*
*А этот — ценней всего.*
*Упокой, Господи, душу*
*Усопшего врага твоего.*

И хотя «твоего» — написано у Цветаевой, с маленькой буквы, всё-таки она разглядела в несчастном самоубийце образ Божий.

# Любовь, исполненная зла — VII

*Кто был охотник? — Кто — добыча*

*М. Цветаева*

Первородный грех Адама и Евы был искуплён тем, что каждое новое поколение древа человеческого, каждая появившаяся на свет людская особь заключало в себе образ Божий. Каждое рождение ребёнка в очередной раз возвещало миру победу духовного начала над животным и укрепляло надежду человечества на спасение.

Недаром же Христос завещал нам: «Будьте, как дети». Великий русский композитор и мыслитель Георгий Васильевич Свиридов так понимал этот завет Спасителя: «Дело добра могло бы казаться совершенно безнадёжным, ибо души, подвергшиеся столь сильной обработке и омерщвлению, воскресить, пожалуй, уже невозможно. Но мудрость жизни заключена в ней же самой: новые поколения приходят в мир вполне чистыми. Значит, дело в том, чтобы их воспитать в служении высокому добру…»

Но можно ли искупить стихами, картинами и симфониями грехи Содом и Гоморры? «Всё расхищено, предано, продано», — причитала Ахматова, глядя после революционной катастрофы на руины прежней жизни. Но, как говорится, нечего на зеркало пенять… Чада Серебряного века сами разоряли свои родные гнёзда, сами предавали глумлению образ Божий, которым их душа была одарена с рожденья, сами «попирали», говоря словами Блока «заветные святыни», на которые молилось простодушное простонародье.

Все они считали себя экземплярами сверхчеловеческой породы, солью земли, забыв евангельскую истину, гласившую: «Горе тому, кто соблазнит малых сих». Если перевести эти слова с Божественного языка на язык человеческой истории, то Христова мысль будет звучать так: «Революция пожирает своих детей». А все они жаждали революции. И дождались. Трихины, бациллы и бактерии революционных эпидемий, начиная с ветхозаветных времён живут вечно, подпитывалось адской энергией, и находят на каждом новом витке истории своих адвокатов, жрецов, адептов и трубадуров. В эпоху перестройки их племя стало размножаться, как саранча.

В 2009 году в России вышел двухтомник известного писателя фантаста и оккультиста Еремея Иудовича Парнова «Тень

Люциферова крыла», посвящённый серебряному веку. В своём монументальном труде Парнов с восторгом и упоением рассказал о многих тайнах эпохи, корни которой по мнению автора оплодотворили русский серебряный век. Последовательность нашего оккультиста неподражаема хотя бы в том, что в его книге исполнен настоящий гимн Сифилису, который по мнению автора окрасил особыми гениальными вспышками творчество Гейне и Ницше, Мопассана и Марселя Пруста, Бодлера и Верлена… Однако почему-то тот же «поцелуй Венеры» не одаривал гениальностью политиков и революционеров ненавистных Парнову: «недолеченный сифилис во многом предопределил безумные деяния Ленина, Гитлера, Муссолини… Иное дело мятежный порыв поэтов, художников, композиторов. При сходном протекании процесса он воплощался в великие творения» В подтверждении своей мысли о благотворности сифилиса для людей искусства Парнов приводит отрывок из письма Флобера другу: «У меня Сифилис! Наконец-то! Настоящий! Не презренная гонорея, а великий сифилис!»

Если пушкинский Вальсингам провозглашал: «Итак, хвала тебе чума!», то Еремей Иудович прославляет другую болезнь: «хвала тебе, Сифилис!» Вот ведь как меняются и времена и нравы. С особым восхищением оккультист пишет о том, как небожители серебряного века не замечали хода презренной жизни, занятые своими декадентско-сифилитическими грёзами:

«Никогда ещё не устраивали столько маскарадов, как в те прекрасные и страшные годы звёздного торжества символизма… Сплошная Венеция на каналах Северной Пальмиры: Коломбины, Арлекины, Пьеро.

Даже в разгар войны, когда русская армия истекала кровью под Ригой и Перемышлем продолжался разгульный dance makabre[5]. В 8-м номере журнала «Солнце России» (февраль 1915 года), заполненном ура-патриотическими корреспонденциями <…> сплошь карнавальные маски, и на полную страницу прелестный рисунок художницы Мисс «Возвращение с карнавала» <…> влюблённая пара в костюмах Коломбины и Пьеро, пошатываясь, бредёт в бальных туфлях по брусчатке. Не она ли та самая Коломбина, что «топтала торцы площадей ослепительной ножкой своей? Или это её изобразил Сомов на картине «Язычок Коломбины»? «Северная Венеция», все в масках: Блок, Белый; Вертинский в костюме Пьеро поёт в Кабаре. Мейерхольд выступает в том же обличье»

С истерической восторженностью вспоминают об этом маскарадно-театральном кощунстве и Парнов, и Ахматова, и Константин Сомов. Парнов цитировал строки Ахматовой о

Коломбине-Судейкиной: «о, подруга поэтов, я наследница славы твоей» и, заходясь в блудливом экстазе, восклицает:

«И перед ней, подругой и вернее того вдохновительницей, преклоняли колени мятущиеся между двух революций поэты», которые, так и хочется добавить подобно своим «пр**о**клятым» французским собратьям не боялись ни сифилиса, ни Божьего гнева. Однажды посетивший такого рода зрелище в «Бродячей собаке» Велемир Хлебников с ужасом сделал запись о «Коломбине десятых годов: «она бесстыдно плясала, скинув последние шелка, и повторённая в глазах, отражалась в зеркалах подвала, переполненного военной молодёжью». Так что нас никакой американской Мадонной не удивишь…

Говоря о «закате любви» между содомитом театральным художником Судейкиной и его женой лесбиянкой Коломбиной-Ольгой, Еремей Парнов воспроизводит в своём воображении картину обычного шабаша в «Бродячей собаке»:

«Закат любви отмечен ночными бдениями в прославленном подвальчике артистической богемы. В его двух залах со сводчатым потолком, соединённых с буфетом, гремел бас Маяковского «Вам ли, любящим баб да блюда жизнь отдавать в угоду, я лучше блядям…» «Мне нравится беременный мужчина», — с завыванием декламировал Бурлюк <…> Богатая публика валом валила приобщиться к знаменитостям. В чаду табачного дыма, смешанного с алкогольными парами, вспыхивали скандалы, ожесточённые споры порой переходили в драки, любовные признания сопровождались сценами ревности. Не обходилос и без кокаина: «смертоносный пробуют сок», — осторожно замечает Ахматова».

«Словно двойная звезда — Ольга и Анна царили на сборищах петербургской богемы. Какие только «геометрические фигуры» не выстраивались вокруг! Сплошь любовные треугольники, накладывающиеся один на другой: Анна, Ольга и её муж Судейкин; Ольга, Анна и её муж поэт Гумилёв; Ольга, Анна и композитор Артур Лурье. Впрочем, это уже скорее квадрат, а то и пентограмма, где задействованы и жена Лурье, и Гумилёв…» «Они ни в чём не ограничивали себя — поэты, художники, музыканты, принося в жертву искусству и любовь, которую воспевали, и саму жизнь».

В аннотации к двухтомнику Парнова как бы в насмешку над здравым смыслом сказано, что в нём «оживает и вновь искрится волшебным светом, казалось бы, навсегда похороненное творческое наследие целой эпохи — великолепной, трагической, скоротечной. Загубленной на корню». Но почему загубленной? У неё были и цветочки и ягоды…

* * *

Есть у А. А. Стихотворенье, написанное в 1924-м году, в котором она, казалось бы, окончательно прощается с прошлой жизнью разбитого революцией вдребезги Серебряного века:

***Лотова жена***

*Жена же Лотова оглянулась позади его и стала соляным столпом.*

***Книга Бытия***

*И праведник шёл за посланником бога.*
*Огромный и светлый, по чёрной горе,*
*Но громко жене говорила тревога:*
*Не поздно, ты можешь ещё посмотреть*

*На красные башни родного Содома,*
*На площадь, где пела, на двор, где пряла,*
*На окна пустые высокого дома,*
*Где милому мужу детей родила.*

*Взглянула, и, скованы смертною болью,*
*Глаза её больше смотреть не могли:*
*И сделалось тело прозрачною солью*
*И быстрые ноги к земле приросли.*

*Кто женщину эту оплакивать будет,*
*Не меньше ли мнится она из утрат?*
*Лишь сердце моё никогда не забудет*
*Отдавшую жизнь за единственный взгляд.*

Стихотворенье о том, как любовь «к родному Содому» заставила дочь Евы, нарушить Божью волю, повелевшую праведнику Ною и его жене уйти из погрязшего в грехах, распутстве, и растлении городе, уйти не сожалея о прошлой жизни в гнезде порока… Но сердце жены Лота соблазнилось и она пожертвовала жизнью за единственный прощальный взгляд в прошлое.

А ведь дореволюционный Петербург с его «Бродячей собакой», с его кощунственными карнавалами, с его «пиром во время сифилиса», с его жизнями «втроём» был в сущности для чад Серебряного века своеобразным родным и любимым Содомом. Как они все вздыхали и страдали после 1917 года об этой

испепелённой Божьим гневом жизни! Как рыдал о ней в парижской эмиграции Георгий Иванов:

*Январский день. На берегах Невы*
*Несётся ветер, разрушеньем вея.*
*Где Олечка Судейкина, увы!*
*Ахматова, Паллада[6], Саломея?*

*Все, кто блистал в тринадцатом году, —*
*Лишь призраки на петербургском льду*
*Вновь соловьи засвищут в тополях,*
*И на закате, в Павловске иль в Царском.*
*Пройдёт другая дама в соболях*
*Другой влюблённый в ментике гусарском.*

*Но Всеволода Князева они*
*Не вспомнят в дорогой ему тени,*
*Ни Олечку Судейкину не вспомнят, —*
*Ни чёрную ахматовскую шаль.*
*Ни с мебелью ампирной низких комнат —*
***Всего того, что нам смертельно жаль**«.*

*(выделено мной. — Ст. К.)*

Последняя строчка — ключевая. Им всем было жаль «родного Содома» как и жене Лота, чьё сердце воспротивилось Божьей воле.

А как в отчаянье восклицал Осип Мандельштам, как разрывалось его сердце в те же годы, когда он вспоминал и ещё на что-то надеялся:

*В Петербурге мы сойдёмся снова,*
*Славно солнце мы похоронили в нём»*

Второй приступ тоски по «утраченному родному Содому» у Ахматовой наступит в августе 1941-го года, когда она перед спасительной эвакуацией из осаждённого Ленинграда начнёт писать «Поэму без героя» и ещё раз оглянется в прошлое, как жена Лота:

*Из года сорокового*
*Как с башни на всё гляжу*
*Как будто прощаюсь снова*

*С тем, с чем давно простилась*
*Как будто перекрестилась*
*И под тёмные своды схожу*

Второе прощание произошло уже не на руинах Питера-Содома, а на руинах воспоминаний: «Ворон криком прославил этот призрачный мир»…

* * *

С особым вдохновением Еремей Парнов исследует отношения Марины Цветаевой с почти своей однофамилицей и одноплеменницей, дочерью богатого владельца сети аптек поэтессой Софьей Парнок, которая после короткого и неудачного замужества по его словам «поняла главное о себе: близость с мужчинами ничего кроме отвращения и тоски ей не приносит. К тому же выяснилось, что она неспособна к деторождению. Врачи указывали на определённые анатомические аномалии, не исключали и психологических отклонений, по всей вероятности врождённых». (Откуда всё это узнал Парнов — неизвестно, но ладно, поверим ему.) Тогда Софья Парнок начала искать себе партнёрш и подруг среди «дщерей Сиона», видимо, памятуя об их генетической связи с пращурами из испепелённых небесным огнём древних городов. А может быть, она знала, что Талмуд в отличие от Ветхого Завета допускает противоестественные отношения полов, о чём подробно и доказательно писал в книге «Евреи и Талмуд» современник Софьи Парнок французский богослов Флавиан Бренье…

Как бы то ни было, но после скоротечных романов с примой балериной Большого Театра Екатериной Гельцер и дочерью крупного промышленника Ироидой Альбрехт осенью 1914 года она обратила своё внимание на Марину Цветаеву. Цветаева, хотя и состояла замужем за Сергеем Эфроном, была натурой азартной, и долго не сопротивлялась, о чём свидетельствуют её стихи, написанные сразу после первого свидания с соблазнительницей:

*Под лаской плюшевого пледа*
*Вчерашний вызываю сон.*
*Что это было? — Чья победа?*
*Кто побеждён?*
*Кто был охотник? — Кто — добыча?*

Добычей, конечно была несчастная Марина, соблазнённая запретным плодом», ставшая жертвой опытной охотницы, выступившей в роли Дон Жуана, о чьей алчной плотоядной похотливости Цветаева написала с предельной натуралистической или даже физиологической точностью.

*Есть женщины, как душные цветы.*
*и взгляды есть, как пляшущее пламя…*
*Есть тёмные извилистые рты*
*с глубокими и влажными губами* (! — Ст. К.)

*Есть женщины. — Их волосы, как шлем,*
*их веер пахнет гибельно и тонко.*
*им тридцать лет. — Зачем тебе, зачем*
*моя душа спартанского ребёнка.*

Ну как-зачем? А зачем нужна вурдалаку живая кровь? Чтобы насытиться ею, порозоветь лицом и стать похожим на обычных людей. Далее все события излагаются по двухтомнику Еремея Парнова, глава «Ветры с Лесбоса».

На следующий день после грехопадения, Цветаева увидела, как её соблазнительница с торжествующим взглядом вампирши проехала мимо неё со своей прежней пассией красавицей Ироидой Альберхт…

Впрочем, когда Сергей Эфрон вскоре лёг на лечение в санаторий Цветаева на время вернула себе благосклонность тридцатилетней амазонки.

От перипетий этого романа у Цветаевой, видимо, поехала крыша, потому что, как пишет Парнов, «Марина загорелась желанием родить от Сони ребёнка Каким образом? Неважно! Серебряный век, поэтесса <…> порок лишь оттенял обречённую гибели красоту своим декадентским узором. Так чернь придаёт ещё больше сияния серебру <…> жертвой общественного мнения всегда была София, не Марина. Все защищали её и сочувствовали Эфрону. Приход матери Волошина знаменитой Пра, благодаря проявленному Софией терпению и такту привёл к временному перемирию. Парнок даже решилась провести вместе с Цветаевыми (Марина взяла с собой сестру, дочку, сына и няньку) лето в Коктебеле».

Вот так им изображает коктебельский шабаш лета 1915 года Еремей Парнов (одна деталь — сына у Цветаевой тогда ещё не было) и добавляет:

«Я вполне допускаю, что по своим душевным качествам София превосходит Марину…»

После неудачной попытки вернуться в традиционное лоно (романа с Мандельштамом) Марина сблизилась с бывшей подругой Софьи Парнок Сонечкой Галидей, а когда и этот роман закончился и Цветаева сделала попытку возвращения к Сонечке Парнок, её ждало глубокое разочарование: «Когда я к ней пришла, — записала Цветаева в дневнике, — у неё на постели сидела другая». Эта другая, как выяснил дотошный Парнов, «была актриса Людмила Эрарская»… Софье Парнок надо было пополнять свой донжуанский список. До Цветаевой ли тут?

Вот так они и ходили по рукам друг друга, обменивались жёнами, мужьями, партнёрами и становились кастой, общиной, роднёй пока не совершилась революция. Слишком узок был круг этих революционеров и революционерок, и были они страшно далеки от народа…

«Советскую власть, — пишет Парнов, — Парнок восприняла, как пожар, вспыхнувший от удара молнии, как наводнение, землетрясение».

И правильно восприняла: советская власть сыграла роль Божьего гнева в эпоху нового Содома и новой Гоморры.

«Больше всего, — негодует Парнов о её страданиях в годы советской власти, — она страдала от всеобщего хамства и одичания». Естественно! «Одичание и хамство» в новом обществе дошло до того, что в 1932 году в уголовный кодекс была внесена статья, наказывающая сексуальные меньшинства в уголовном порядке. Страна напрягала все силы, чтобы завершить коллективизацию, перейти к индустриализации и хоть как-то успеть подготовиться к грядущей войне. До педерастов ли тут было?

У персонажей Серебряного века было модным, престижным и пиарным делом гордиться своими пороками, своими любовными победами, своим донжуанским списком. И неудивительно, что о цветаевском подчинении хищной сексуальной воле амазонки Парнок стало известно всей московской и коктебельской богеме… Конечно, горе тому, кто соблазнит малых сих, но и малым тоже даётся творцом от рождения свободная воля.

И хотя у знаменитой богемы Серебряного века были атрофированы понятия о чести и грехе, о стыде и совести, хотя она перестала отличать славу от позора, а божественную норму от сатанинского извращения но полностью искоренить из своей сущности образ Божий чрезвычайно трудно или даже невозможно. Рано или поздно сознание своей греховности овладевает «испорченной», «использованной» душой и тогда неизбежно наступает тот Верховный Час, о котором с ужасом писала Цветаева. Скорее всего этот Верховный Час и настиг её в

Елабуге и власть его над несчастной душой оказалась гораздо сильнее, нежели бремя сталинских репрессий, бытовые неурядицы эвакуационной жизни или трагическая размолвка с сыном. Невозможность нести дальше по жизни груз собственной греховности — веская причина для того, чтобы свести счёты с собственной жизнью. Достоевский знал эту страшную закономерность человеческой судьбы, когда создавал образы Свидригайлова и Ставрогина.

* * *

*Кололись, надирались, отдавались…*

*А. Вознесенский*

Вскоре после революции Ахматову забыли почти на четверть века. Давид Самойлов, поступивший в 1936-м году в легендарный ИФЛИ, писал в 1990-м в предисловии к сборнику её стихотворений:

«Мы, молодые поэты, именовавшие себя «поколением сорокового года» — Кульчицкий, Коган, Слуцкий, Наровчатов, — не числили её в действующей поэзии, а где-то в прошлом, в истории литературы».

Если не считать короткого «политического» воскрешения её имени в связи с докладом Жданова и постановлением ЦК ВКП(б) о журналах «Звезда» и «Ленинград» (1946), она вновь вошла в моду лишь в эпоху «оттепели», во время хрущёвской борьбы с идеологией сталинского социализма и с ожившим во время Отечественной войны по воле Сталина русским православием. Знаменательно, что в эпоху «оттепели» одновременно с Ахматовой была издана и первая в нашей стране книга Марины Цветаевой (1961), в предисловии к которой известный ленинградский блоковед Орлов-Шапиро объявил её не только талантливейшей, но и «антихристианской», поэтессой. К сожалению, не без оснований. Хотя точнее было бы назвать её «еретичкой».

Наверное, потому, что хрущёвская ненависть к религии была близка к ленинско-троцкистской, «дети XX съезда» в фундамент «оттепели» заложили идею восстановления «ленинских норм жизни», на что писатель Олег Васильевич Волков, вернувшийся в конце 50-х годов из ссылки, сказал в разговоре со мной, когда мы сидели в старинном особняке на Кропоткинской, где издавался альманах «Памятники Отечества»: «Ленинские нормы жизни! Да при нём этих евтушенок безо всякого суда просто к стенке бы

поставили… при Сталине хоть судили!» И, конечно, не случайно, что в конце 50-х годов небольшая компания питерских молодых поэтов (Бродский, Рейн, Бобышев, Найман) были очарованы знакомством с Ахматовой, которая находила в питерских «шестидесятниках» какое-то сходство с тенями и призраками, окружавшими её в молодости[7].

«..Я догадалась, Вознесенский, наверное, объявил себя искателем новых форм в искусстве <…>, как Евтушенко — защитник угнетённых. Может быть, и защитник, но не поэт. Эстрадники» (там же. Т. 3, стр. 21). Отзыв Ахматовой о сборнике Ахмадулиной «Струна»: «Полное разочарование. Полный провал. Стихи пахнут хорошим кофе — было бы гораздо лучше, если бы они пахли пивнухой. Стихи плоские, нигде ни единого взлёта, ни во что не веришь, всё выдумки, и мало того: стихи противные…» (там же. Т. 2, стр. 496).>

«В то время она, — как впоследствии писал Анатолий Найман, — интенсивно вспоминала своё начало, возвращалась к обстоятельствам и событиям пятидесятилетней давности, к атмосфере ранней молодости. Дух нашего поэтического поколения, конкретно — нашей четвёрки, творческий, жизнерадостный и энергичный, скажу аккуратно и основываясь на несомнительных наблюдениях, напоминал ей об её десятых годах прямыми и непрямыми соответствиями. По некоторым признакам, в частности, по неоднократным сравнениям того, как, например, одевался или вёл себя или реагировал я, с теми или другими друзьями молодости, считаю, что во мне она находила ещё и внешнее сходство с ними. Это подтвердилось, между прочим, через несколько лет, когда Аманда Хэйт, начиная курс лекций о поэзии Ахматовой, выставила перед английскими студентами фотографии людей, так или иначе близких поэтессе, начиная с гумилёвской и кончая моей: ткнув в меня, они запротестовали: «Этот уже был», — и показали на известного персонажа десятых годов».

Кто был «известным персонажем десятых годов», проясняется из воспоминаний Эммы Герштейн: «Анна Андреевна находила у Толи Наймана сходство с Модильяни» (стр. 479). Так что, видимо, не случайно Ахматова сделала своим литературным секретарём молодого питерского поэта; наверное, не случайно и то, что нравы «четвёрки» были недалеки от нравов «серебряной» молодёжи 1913 года, если «невеста Бродского ушла к Бобышеву, а через несколько лет я, после развода Рейна, женился на его жене» (А. Найман. «Великая душа». «Октябрь», 1987, № 9).

В начале 60-х годов прошлого века были живы ещё многие фигуры из дореволюционной эпохи, с которыми мне пришлось

познакомиться и встречаться, и вести разговоры.

Из футуристов я знал Николая Асеева и Алексея Кручёных, из имажинистов встречался с Матвеем Ройзманом, даже с акмеистом Михаилом Зенкевичем жил в одном номере в Тбилиси во время какого-то писательского сборища. Работая составителем альманаха «День поэзии», приезжал на квартиры к Илье Эренбургу и Самуилу Маршаку, к Виктору Шкловскому и Валентину Катаеву, в 1960–1963 годах ездил в Псков к Надежде Яковлевне Мандельштам, а однажды мне довелось встретиться и с главной героиней моих нынешних размышлений о Серебряном веке, мода на которую в годы «оттепели» стала хорошим тоном. Помню, как мне, работавшему тогда в журнале «Знамя», было велено моим прямым начальником Борисом Леонтьевичем Сучковым взять у неё стихи для публикации в журнале, что я и сделал. Ахматова приехала в Москву и остановилась на Садово-Каретной в квартире у своей почитательницы Нины Глен, куда я должен был привезти вёрстку её стихов, чтобы она, прочитав, расписалась на ней. Для храбрости я взял с собой на эту встречу своего молодого друга — поэта Анатолия Передреева…

Мы вошли в коридор громадной московской коммунальной квартиры. На стенах висели пожелтевшие оцинкованные ванны, под ними стояли какие-то старые сундуки, из общей кухни тянуло запахом жареной рыбы.

В комнате, заставленной тяжёлой мебелью, за столом у «неумытого окна» сидела грузная седоволосая женщина. Она пригласила нас присесть в кресла со стонущими пружинами и стала читать вёрстку с набором своих стихотворений — одно из них чрезвычайно нравилось мне:

*Ворон криком прославил*
*Этот призрачный мир,*
*И на розвальнях правил*
*Великан кирасир!*

Ахматова медленно посмотрела набор, расписалась по моей просьбе под стихами и поглядела на нас, давая нам понять, что аудиенция закончена. Я напоследок задал ей два-три вопроса, что-то о Серебряном веке, на которые она ответила кратко, но убедительно. Впоследствии я узнал, что эти ответы у неё «отработаны», и она каждый раз повторяет их дословно. Тогда не было слова «пиар», но этим приёмом Ахматова владела в совершенстве и всегда производила нужное для себя впечатление.

Я уже приподнялся с кресла, застонавшего всеми своими пружинами, и хотел сказать «до свидания», как мой молчаливый

друг, по-моему, всё время дремавший в углу, вдруг, к моему ужасу, произнёс с обезоруживающей непосредственностью:

— Анна Андреевна! Я ни разу не слышал, как вы стихи читаете… Прочитайте нам что-нибудь своё любимое…

Величественная старуха взметнула брови, словно бы вглядываясь в представителя «младого и незнакомого» племени, но вместо того чтобы указать нам на дверь, со странной улыбкой тяжело поднялась со стула, подошла к маленькому столику, стоявшему в углу, открыла крышку дешёвого проигрывателя, поставила на диск пластинку и нажала кнопку. Пластинка зашипела, и в комнате, загромождённой пыльной и облезлой мебелью, вдруг зазвучала медленная, торжественная речь:

*Мне голос был. Он звал утешно.*
*Он говорил: «Иди сюда,*
*Оставь свой край, глухой и грешный,*
*Оставь Россию навсегда».*
……
*Но равнодушно и спокойно*
*Руками я замкнула слух,*
*Чтоб этой речью недостойной*
*Не осквернился скорбный дух.*

Когда диск остановился, Ахматова сняла пластинку и снова с молчаливым вопросом поглядела на нас, но её молчаливое осуждение прошло мимо цели: Передреев безмятежно дремал в старом удобном кресле. Сгорая от стыда и ужаса, я разбудил его ударом локтя в бок.

Толкаясь и бормоча слова благодарности, мы вывалились в коридор, а потом по лестнице, пропахшей кошками, в шумную жизнь Садового кольца…

Я с негодованием набросился на друга:

— Ну что — получил? Послушал «что-нибудь любимое»?

Но ему всё было как с гуся вода:

— Зато смотри, как интересно получилось! Когда-нибудь вспомним!

Вот и вспомнилось…

Подражательницы и ученицы Ахматовой в те годы плодились, как грибы: Татьяна Глушкова, Белла Ахмадулина, Светлана Евсеева, Нина Королёва, Светлана Кузнецова, Наталья Бурова из Ташкента… Ирина Семёнова из Орла… А где-то в глухой Вологодской провинции и Людмила Дербина.

Второй раз в истории нашей поэзии Анна Андреевна «научила» женщин, пишущих стихи, «говорить» по-ахматовски.

Востребованной в хрущёвскую эпоху почувствовала себя и вдова Мандельштама. «Она много встречалась с диссидентами, особенно с бывшими зэками, и, естественно, была захвачена всей политической атмосферой «оттепели» (из воспоминаний Э. Герштейн).

В русской литературе есть несколько ярких описаний шабаша нечистой силы. Самый первый изображён Александром Пушкиным в романе «Евгений Онегин» и называется он «Сон Татьяны». Шабаш этот деревенско-патриархальный, и нечисть на нём вся своя, родная: «Моё! — сказал Евгений грозно».

Второй шабаш куда масштабней и принадлежит воображению и перу Михаила Булгакова — это бал Воланда, куда открыты двери самым знатным персонажам из иностранной нечисти.

Третий шабаш, написанный не без влияния булгаковского, но почти затмивший его своей изощрённой дьяволиадой, — это шабаш «Поэмы без героя», которая была начата А. А. весной 1940 года и закончена в разгар «оттепели», в 1962 году.

*Крик петуший нам только снится,*
*За окошком Нева дымится,*
*Ночь бездонна — и длится, длится*
*Петербургская чертовня…*

*В чёрном небе звезды не видно,*
*Гибель где-то здесь, очевидно,*
*Но беспечна, пряна, бесстыдна*
*Маскарадная болтовня…*

Все главные герои-призраки этой поэмы являются персонажами западноевропейской мифологии, все они одновременно слуги «Владыки мрака» в той или иной форме, продавшие ему душу: Фауст, Дон Жуан, Дориан, Казанова, Калиостро, Саломея, Мессалина… Каждая из этих фигур — олицетворение самых изощрённых и модных пороков человечества. Рядом с ними какой-нибудь наш Вий выглядит патриархальным и «непродвинутым» существом, недостойным находиться в их «изысканной» компании. А сама создательница поэмы, естественно, видит себя в роли булгаковской Маргариты, намазанной колдовским зельем и летящей на бал к Воланду:

*Словно та, одержимая бесом,*
*Как на Брокен ночной неслась.*

А четвёртый шабаш, может быть, самый пошлый и самый шумный, — шабаш «шестидесятников», научившихся всему демоническому у своих старших «акум», «демонов», «лилит» и прочих прототипов петербургского маскарада Серебряного века. О том, как он проходил в городе Лондоне в 1964 году мы знаем из воспоминаний поэта Андрея Вознесенского.

Именно он изо всех «шестидесятников» ухитрился одновременно с прославлением Ленина («Лонжюмо», «Секвойя Ленина», «Уберите Ленина с денег…») отбивать поклоны «сивиллам», «командорам» и прочим деятелям искусства Серебряного века любой ориентации: коммунистической, педерастической, сионистской, атеистической и т. д.

«Тайные мои Цветаевы», «невыплаканные Ахматовы», «Кузмин Михаил — чародей Петербурга», «Люб мне Маяковский — командор, гневная Цветаева — Медуза, мускусный Кузмин и молодой Заболоцкий — гинеколог музы»; «Плисецкая — Цветаева балета», «Ах, Марк Захарович, нарисуйте непобедимо синий завет» (о Шагале), «Лиля Брик на мосту лежит, разутюженная машинами» (это о каких-то парижских рисунках на мостовой). Словом, весь джентльменский набор «серебряновековых» и «революционных» ценностей. Эти достаточно косноязычные, но расчётливо продуманные признания в любви у А. В. совмещались со взятыми напрокат у кого попало — от Маяковского до Емельяна Ярославского — весьма развязными поношениями христианских символов и нравственных понятий: «Чайка — плавки Бога»; «И Христос небес касался лёгкий, как дуга троллейбуса…»; «Нам, как аппендицит, поудалили стыд…»; «Слушая Чайковского мотивы, натягивайте на уши презервативы…»; «Крест на решётке — на жизни крест…» (о монашеской судьбе); «Пазолини вёл на лежбище по Евангелью и Лесбосу…» (пикантность бессмыслицы, видимо, заключена в том, что Пазолини был геем); «Человека создал соблазн» и т. д. Свидетельств мелкого стихотворного хулиганства в книгах А. В. не счесть. «Деревянное сердце, деревянное ухо» — так сказал об этом вечно несовершеннолетнем богохульнике А. Солженицын. На каждый плевок не ответишь. Одно лишь хочется сказать, что человека создал не «соблазн», а Господь Бог… И как только не додумались устроители нынешних гей-парадов развернуть перед собой плакат со стихами А. Вознесенского:

*Не Анна, Дон Жуан, твоя богиня —*
*На командоре поженись!*
*Влеченье через женщину к мужчине —*
*Дон Жуанизм.*

*Любил ли Белый Любу Менделееву?*
*Он Блока в её образе любил!*

Как бы понравились эти стихи М. Кузмину, Г. Иванову, Г. Адамовичу! Знал, что писал, наш плейбой. Очень хотел он быть своим на карнавале персонажей Серебряного века. Чтобы быть похожим на его героев, даже историю с симуляцией самоубийства для себя придумал. Ну как же! Его любимый Маяковский застрелился. Его «гневная Цветаева» — повесилась, его Лиля Брик — отравилась. Надо же быть похожим на них!

«Однажды мне спас жизнь редактор одного толстого журнала, назовём его здесь О… Никто не хотел печатать моё программное произведение. Я понял, что пора кончать… Разбухший утопленник не привлекал меня. Хрип в петле и сопутствующие отравления тоже. Меня, в ту пору молодого поэта, устраивала только дырка в черепе.

Я заклеил два конверта завещания и пошёл к седому теоретику, у которого был немецкий, сладко оттягивающий ладонь пистолет. «Дайте мне его на три часа, — объяснил я убедительно, — меня шантажирует банда. Хочу попугать». Беззаветно лживые глаза уставились сквозь меня: «Вчера Лёля нашла его и выбросила в пруд. Слетайте в Тбилиси. Там за триста рэ можно купить».

Два дня я занимал деньги. Наутро перед отлётом мне вдруг позвонили от О. «Старик, нам нужно поднять подписку. У тебя есть сенсация?» Сенсация у меня была. В редакции попросили убрать только одну строку. У меня за спиной стояла вечность. Я спокойно отказался <…> Напечатали» (А. В. «Ров». М., С-Пб., 1987, стр. 347).

Максим Горький стрелялся всерьёз. Выжил. Владимир Маяковский, болеющий манией самоубийства, всё-таки не вынес нагрузок жизни и выстрелил себе в сердце. Марина Цветаева, в 17 лет написавшая прощальное письмо сестре, через тридцать лет всё-таки не избежала рокового искушения, жившего в её душе. Молодой поэт Всеволод Князев, главный герой «Поэмы без героя», не в силах вынести мук ревности, застрелился на пороге дома своей возлюбленной.

Но никто из них не рассказал о том, как он готовился свести счёты с жизнью. Один лишь наш «шестидесятник», внук Серебряного века, якобы ученик Маяковского, а на самом деле его комический эпигоныш, рассказал всё подробно, даже не понимая, насколько жалким и смешным симулянтом он выглядит в своём откровении о том, что, «мол, не напечатали, так я решился, да вот

пистолета под рукой не было, в Тбилиси надо лететь, да денег не хватает на пистолет…» Словом, «юнкер Шмидт из пистолета хочет застрелиться»[8]…

Люди, знающие литературную жизнь 60–70-х годов, без труда поймут, что главный редактор «О» толстого журнала — это Сергей Наровчатов, что «седой теоретик», пославший А. В. в Тбилиси, — это Александр Межиров, и что произведение, которое Сергей Наровчатов вначале отказался напечатать в «Новом мире» — это эпатажная, развязная болтовня о «прорабах духа», о международных тусовках всяческих «хиппи», о страстях переделкинской либеральной знати, о встречах с гениями (Пикассо, Аллен Гинсберг, М. Шагал и т. д.)… Автор настолько самовлюблён, что не понимает даже, как смешна и ничтожна история его несостоявшегося самоубийства. Как она кощунственно пародийна по сравнению с судьбами его любимых кумиров Серебряного века. Как суетливо крутится он под ногами у действительно трагических и подлинных фигур русской поэзии. Как он жалок, желая встроиться в их ряд со своей благополучной советско-переделкинской судьбой. Смешнее и ничтожнее его выглядит разве что другая переделкинская «шестидесятница», которая, решившись рассчитаться с советским двадцатым веком за судьбу Мандельштама и Цветаевой, не нашла ничего лучшего, как напроситься на обед к какому-то ортодоксальному, не либеральному критику и заявить хозяевам застолья: «За Мандельштама и Марину я отогреюсь и поем!»

Но вернусь к сцене четвёртого (после пушкинского, булгаковского и ахматовского) шабаша нечистой силы, возникшего под пером Вознесенского и опубликованного в результате его шантажа в «Новом мире». Шабаш происходил в Лондоне в 1964-м году на элитарном вечере памяти Эллиота в Альберт-холле. Под пером А. В. шабаш выглядел так:

«Обожали, переполняли, ломились, аплодировали, освистывали, балдели, рыдали, пестрели, молились, раздевались, швырялись, мяукали, кайфовали, кололись, надирались, отдавались, затихали, благоухали. Смердели, лорнировали, блевали, шокировались, не секли, не фурыкали, не волокли, не контачили, не врубались, трубили, кускусничали, акулевали, клялись, грозили, оборжали, вышвыривали, не дышали, стонали, революционизировались, скандировали: «Ом, ом, оом, оммм…» Овации расшатывали Альберт-холл»; «…съехались вожди демократической волны поэзии. Прилетел Ален Гинсберг со своей вольницей. С нечёсаной чёрной гривой и бородой по битническому стилю тех лет <…> уличный лексикон был эпатажем буржуа <это была волна против войны во Вьетнаме>.

Он боготворил Маяковского».

Итак, этот шабаш, по Вознесенскому, был революционным (ещё бы: где Ален Гинсберг, там и революция!). Но такого рода шабаши местного значения в те времена «шестидесятники» устраивали где угодно. Вот описание одного из них, сделанное Нинель Воронель (переводчицей «Баллады Редингской тюрьмы» одного из любимцев Серебряного века Оскара Уайльда), проходившего в квартире известного московского диссидента Юлия Даниэля и его жены Ларисы Богораз, участницы похода на Красную площадь в августе 1968 года в знак протеста против ввода советских войск в Чехословакию.

«Дом его заполнили толпы какого-то проходящего мимо народа — собеседников, собутыльников, сексотов, соглядатаев и переменных подружек. Временами начинка его запущенных комнат, обклеенных этикетками выпитых бутылок спиртного, напоминала мне видения из картин Иеронима Босха. Нетрезвые существа обоего пола кучно валялись на полу, свисали со столов и диванов, сплетались в гирлянды. Стайки поэтов и поэтесс игриво проплывали из дверей в окна, совокуплялись по пути то друг с другом, то с хозяином, то с кем-нибудь из гостей. И всем им, без разбора, Юлик читал свои крамольные повести, опубликованные за границей»…

Картина одна и та же: в Лондоне Ален Гинсберг со своей вольницей, в Москве Юлик Даниэль с Ларисой Богораз. Кругом революционеры. Одни митингуют против войны во Вьетнаме, другие против танков в Праге, читают стихи, «совокупляются», — словом, «шестидесятники»… И в такую тусовку попала Анна Андреевна, приехав в Лондон получать оксфордскую мантию!

А. Вознесенский в своих «Прорабах духа» приводит текст афиши:

«В Альберт-холле участвуют все битники мира: Л. Ферлингетти… П. Неруда… А. Ахматова… А. Вознесенский»… Так что наша Анна Андреевна, может быть, не случайно на старости лет попала в число «всех битников мира». Ахматовский профиль, выложенный из мозаики бывшим её любовником Борисом Анрепом, поразил воображение А. Вознесенского:

«На мозаичном полу в овальных медальонах расположены лики века — Эйнштейн, Чарли Чаплин, Черчилль. В центре, как на озере или огромном блюдище, парят и полувозлежат нимфы. Нимфа слова имеет стройность, чёлку, профиль и осиную талию молодой Ахматовой. Когда я подошёл, на щеке Ахматовой стояли огромные ботинки. Я извинился, сказал, что хочу прочесть надпись, попросил подвинуться. Ботинки пожали плечами и наступили на Эйнштейна».

…Помню, в середине 90-х годов прошлого века я был в Багдаде. Ирак жил цветущей жизнью, университетские студенты сыграли для нашей писательской делегации «Горе от ума» Грибоедова, потом нас повели, если не ошибаюсь, в главную библиотеку Багдада. Перед входом в неё был выложен из камней портрет Буша, по приказу которого была начата первая война американцев против Ирака с громадными жертвами от бомбёжек среди мирного населения… Перед входом в библиотеку иракские студенты с хмурой сосредоточенностью вытирали свои ботинки о лицо главного палача иракского народа, американского президента-варвара. А что касается получения Ахматовой во время лондонского шабаша почётной оксфордской мантии, то Георгий Васильевич Свиридов в своих записных книжках так отозвался об этой церемонии:

«Кажется, что именно она была тесно связана с масонством. Круг людей, особенно Англии — центр масонства. (Ротшильд остаётся королём мира несмотря ни на каких нувомиллионеров.) Все знакомые: Анреп, сэр Исайя Берлин, Рандольф Черчилль, вопящий во дворе так называемого «Фонтанного дома», культ дома, культ нищеты (аристократической), культ якобы Духа, большие знания, постоянное стремление к тайне. <…> Сама её премия в захолустной академии, как видно, устроена масонской ложей, что характерно для Италии… Анреп — также художник, мозаичист. Это, конечно, вовсе не художник. Наполнитель, наноситель знаков в библиотеке на полу. Мощнейшая организация, страшная»…

В отличие от Георгия Свиридова, А. Вознесенский назвал сотрудника английского посольства «сэра Исайю Берлина» «одним из самых образованных и блестящих умов Европы». Но кто сегодня помнит, в чём заключались его «ум, блеск и образованность»? Кто сегодня помнит, кто такой Ален Гинсберг?

Не стоит забывать и о том, что своё 80-летие Михаил Горбачёв отмечал именно в Альберт-холле (это к разговору о масонстве).

…Наверное, в дни, когда она получала в компании всех «битников мира» оксфордскую мантию, Ахматова чувствовала себя словно бы машиной времени перенесённой из 1913 года в лондонский шабаш, в альбертхолльскую Вальпургиеву ночь — с той лишь разницей, что вместо поэтов-педерастов Всеволода Князева и Михаила Кузмина рядом с нею вертелись, «кололись и надирались» Ален Гинсберг и Андрей Вознесенский.

# Любовь, исполненная зла — VIII

От одной из самых талантливых учениц Ахматовой, возросших в эпоху «оттепели», Ирины Семёновой, живущей по сей день в Орле, я получил недавно в подарок книгу её избранных стихотворений с несколько претенциозным названием «Русская камена». Я полистал её и даже подумал: иные стихотворения вполне были достойны того, чтобы под ними стояло имя Ахматовой. Нет нужды приводить их целиком, порой достаточно первой строчки: «Ты одержим навязчивым недугом»; «Какую странность видишь ты во мне»; «Блажен лишённый песенного дара»; «К другим иди! Мне одиноко, что ж»; «А я всю жизнь притягивала чем-то»; «Зачем тебе мои измены»; «Я книг своих не помню, я — другая»… Одно всё-таки процитирую целиком:

*Издания золотые*
*И мраморный пьедестал?*
*За эти стихи простые*
*Весь мир на меня восстал!*

*А я лишь свечой горела*
*Пред Богом в родном краю,*
*Где Муза окрест смотрела*
*И пела мне песнь свою.*

Ахматовские выверенные рассудком скупые чувства, ахматовская каллиграфическая точность рисунка душевных движений, выраженных через движения физические, то же болезненное, но осторожное тяготение к тёмному миру и бегство от его тьмы к свету, те же убедительные попытки пророчеств, то же ощущение вины за греховные замыслы — и трогательные порывы оправдать или отмолить свою вину, та же гордыня от сознания своей причастности к царству русской поэзии, та же постоянная дочерняя надежда на покровительство Музы.

Есть у Семёновой поэма «Северные фрагменты» о жизни в молодые годы в Ленинграде, естественно, с ахматовским эпиграфом: «Там, где плещет Нева о ступени, — это пропуск в бессмертие твой». Есть в поэме и прямое признание в любви к Ахматовой:

*Увы! Безделицу такую*
*Я звать поэмой не рискую,*

*Обрывков тьма, размазан план*
*И сплошь ахматовский туман.*

*Хотя, пожалуй, сходства мало!*
*Но до безумия бывала,*
*Я вам скажу, в те времена*
*Её стихом потрясена.*

*Но свой восторг превозмогая,*
*Я не Ахматова — другая!*
*Хоть благотворна мне досель*
*Её творений колыбель.*

Живя в Ленинграде, Семёнова не только сочиняла стихи под присмотром музы поэзии Камены, но и отдавала дань музе танца Терпсихоре (как Глебова-Судейкина) и вращалась в кругу молодых художников. Так что увлечение ахматовской «стилистикой» для неё было неизбежным. И чего удивляться тому, что её стихи того времени, как и стихи Дербиной, изобилуют джентльменским набором Серебряного века: «Коломбина», «Арлекин», «Пьеро», «Колизей», «Алигьери», «Аполлон», «Петрарка» и т. д.

Я уже хотел закрыть книгу с мыслью о том, что познакомился с очередной жертвой ахматовского колдовства, но обнаружил ещё одну поэму — «Детство Матроны», посвящённую знаменитой русской святой XX века. Посмотрел, когда была написана поэма — 2010–2011 годы, начал читать и, дочитав до последней страницы, — ахнул: поэма была подлинным бунтом против Серебряного века, разрывом с его мировоззрением и прощанием с кумиром молодости — Анной Ахматовой. Вот последняя глава поэмы, в которой сказано, в сущности, многое из того, о чём я думал в последнее время.

*Над сетью чёрных петербургских рек*
*Нет-нет и дунет ветер вольтерьянский,*
*Чтоб, разночинный и полудворянский,*
*К концу столетья тускло вспыхнул век*
*Серебряный и антихристианский.*

*Навстречу злу, плывущему извне,*
*Разбудит он язычества химеры,*
*Чтоб в православной издревле стране*
*Кромешной стать молитвой сатане,*
*Смешав с духами жгучий запах серы.*

*Он будет жить унылою мечтой,*
*Свобод абстрактных требуя жеманно,*
*Ущербный внук гармонии святой,*
*Век повторит он в слове «золотой»,*
*Как будто Бога божья обезьяна.*

*Став на колени, вновь полезет он*
*Лобзать скупой Европы мостовые,*
*Патриотизм поцарствовал в России,*
*Когда побитым пал Наполеон,*
*Да времена-то, батюшка, иные!*

*Что православье? Разум протестует!*
*В России всё наскучило — пора*
*В Италию, в Париж, в «Гранд-Опера»,*
*Где вечно ложа пятая пустует*[9].

*В Париж, где море чувственных утех,*
*Где в модный шёлк одеты будуары,*
*«Сезонов русских» слава и успех,*
*Где стали вмиг привычными для всех*
*Шансон, модерн и новые бульвары.*

*Европа любит русских парвеню:*
*И платят больше, и сорят нелепо,*
*Лишь к судному годящимися дню*
*Условными сафическими «ню»*
*В твореньях Модильяни и Анрепа*[10].

*Так, лепеча неведомо о чём,*
*Торцы Европы рабски подметая,*
*Творцов стиха сплотившаяся стая*
*В Россию революцию с вождём*
*Звала, как яркий праздник ожидая.*

*Как от её хмелела новизны!*
*Как ощущала шум её вселенский!*
*А зря! Глазные впадины темны*
*У революций — вряд ли им видны*
*Дворянский Блок иль Клюев деревенский.*

*Европа в пёстром вихре кутерьмы*
*Иных Руси настряпала гостинцев:*

*Марксизмом тяжким полные умы,*
*Учеников безбожных для тюрьмы*
*И маузеры новых якобинцев.*

Так что оговорка: «Я не Ахматова — другая!» — возникла у Ирины Семёновой не случайно. И пришлось мне перечитать книгу более внимательно, чтобы понять истоки этого бунта против эгоцентрического мира молодой Анны Андреевны, у которой от её безбытности, бездомности, бессемейственности, культивируемых Серебряным веком, были ослаблены чувства, связанные со словами «родство», «родное», «родня, «природное»…

Ахматова много размышляла и писала о Пушкине, но интерес её был своеобразен: Пушкин, читающий Парни и Апулея, Пушкин, перекладывающий на русский язык инородные сюжеты в «Сказку о золотом петушке» и трагедию о Дон Жуане, Пушкин «Египетских ночей»…

Ей, видимо, был чужд Пушкин, излагавший во множестве своих писем мысли о семейной жизни, о детях, о воспитании чувств.

«Моё семейство умножается, растёт, шумит около меня. Теперь, кажется, и на жизнь нечего роптать, и старости нечего бояться. Холостяку на свете скучно» (из письма П. Нащокину, 1836).

А вот своеобразное «священное писание» семейной жизни из письма П. Плетнёву (1831):

«Жизнь всё ещё богата; мы встретим ещё новых знакомцев, новые созреют нам друзья, дочь у тебя будет расти, вырастет невестой, мы будем старые хрычи, жёны наши — старые хрычовки, и детки будут славные, молодые, весёлые ребята; а мальчики станут повесничать, а девчонки сентиментальничать; а нам то и любо».

Конечно, эта часть пушкинского мира была совершенно чужда Серебряному веку, без устали твердившему о «гибельных наслаждениях»… Вот почему я стал внимательно вчитываться в стихи Семёновой, в которых светилось и трепетало это «родное»: «грустное, нежным огнём залитое, небо глядит на жнивьё. Родина! Горе моё золотое! Мглистое детство моё»; «О Родина! Что я спою, коль чувство к тебе обнищает? Заблудшую душу мою Родным очагом освящает»; «Теперь всё чаще говорит о вечном, себя не помня, бабушка моя». В её стихах появляется «свалка наполеоновских знамён», «знамён вермахта», в её стихах и в поэме «Командор», посвящённой Сталину, возникает лик Европы, которая, по словам Пушкина, по отношению к России всегда была

«столь же невежественна, сколь и неблагодарна».

Ахматова не хотела знать такого Пушкина, и её ученица, в молодости верная Анне Андреевне, спасая свою «заблудшую душу», отшатнулась от своего кумира.

* * *

*Над бандой поэтических рвачей и выжиг…*

*В. Маяковский*

Помнится, как в разгар перестройки Виталий Коротич щедро публиковал групповые цветные фотографии известных поэтов-шестидесятников в своём журнале «Огонёк», выходившем тогда пятимиллионным тиражом. «Нас мало, нас, может быть, четверо!» — восторгался А. Вознесенский своей компашкой: он сам, Е. Евтушенко, Р. Рождественский и «Белка — (Б. Ахмадулина) божественный кореш» — в заснеженном Переделкино, под деревьями, с дежурными улыбками прижавшиеся друг к другу, все в дорогих дублёнках, у каждого в послужном списке поэма о Ленине: у Евтушенко «Казанский Университет», у Вознесенского «Лонжюмо», у Рождественского «210 шагов» (если считать от Спасской башни до мавзолея). Поэмы эти — дорогого стоят. Каждая из них не только идеологическая «охранная грамота»[11], но и свидетельство благонадёжности, можно сказать, дубликат партбилета, пропуск во все кабинеты на Старой площади. Правда, у «божественного кореша» ничего о Ленине нет, но из своей родословной она кое-что наскребла о каком-то итальянском предке — Стопани, якобы социал-демократе, революционере. Но на коллективной фотографии видно, что Р. Рождественский чувствует себя как-то не вполне на месте. Глаза в сторону отвёл, позирует с какой-то стыдливостью. Стесняется, на манер Альхена из знаменитого романа Ильфа и Петрова… Всё-таки он самый советский из них, сын офицера, автор песен к знаменитому сериалу о чекисте из культового фильма «17 мгновений весны»… И назван в честь латыша из ленинской гвардии Роберта Эйхе. Неловко как-то Рождественскому стоять в обнимку с Евтушенко, заменившему к тому времени строчки о России, которую он якобы «любит»: «дух её пятистенок, дух её кедрача, её Разина Стеньку и её Ильича» на другой вариант: «дух её пятистенок, дух её сосняков, её Разина Стеньку и её стариков»… Нехорошо так стихи переделывать, не по-советски. И на фото видно, как Р. Р. чуть отворачивается от Е. Е., стесняется вроде бы, стыдится… Однажды место «божественного кореша» в знаменитой четвёрке

на огоньковской странице занял другой блистательный «шестидесятник» — Булат Окуджава. Поскольку у него был настоящий полноценный стихотворный цикл о Ленине (а не о каком-то неизвестном итальянце — не то анархисте, не то ревизионисте), то и в ленинскую четвёрку он вписался с гораздо большим основанием, нежели Ахмадулина. Дело в том, что у Булата в его первой книге «Лирика», вышедшей в Калуге в 1956 году аккурат к XX съезду партии, — о Ленине было написано столько, что хоть пригоршнями черпай: «Мы приходим к нему за советом, приходим за помощью. Мы встречаемся с ним ежедневно и в будни, и в праздники». Конечно, это послабее, нежели у А. Вознесенского: «И Ленин, как рентген, просвечивает нас»[12], но зато искренне сказано и без подтекста: ведь рентгеном-то облучаться постоянно — вредно и даже опасно для жизни.

А вот ещё из калужской книги Булатика, как любила его называть Белла:

«Калуга дышала морозцем октябрьским и жаром декретов, подписанных Лениным». А может быть, это был пресловутый тоталитарный декрет «О борьбе с антисемитизмом»? Далеко смотрел Булат Шалвович! А вот его стишок о Франции, в котором, как в зёрнышке, просматривается весь план будущей поэмы Вознесенского «Лонжюмо»:

*И в этом бою неистовом*
*рождается и встаёт*
*в поступи коммунистов*
*будущее моё.*

*И в кулаках матросских,*
*в играх твоих детей,*
*и в честных глазах подростка,*
*продающего «Юманите».*

Булату к выходу калужской книги (1956) исполнилось 34 года. Человек зрелый, за свои слова отвечающий, он вскоре напишет эпохальные строчки о «комиссарах в пыльных шлемах», до образа которых ни один из его младших друзей по великолепной четвёрке не додумался. Не зря же какой-то его родственник с фамилией «Окуджава» (а может, даже отец?) вместе с Лениным приехал в Россию весной 1917 года в запломбированном вагоне.

Но всё-таки Р. Р. и от Окуджавы на фотографии отодвинулся, как чуял, что Окуджава пойдёт по стопам Евтушенко, предаст идеалы Революции и отречётся от великого ленинского завета о

том, что мы должны научить «кухарку управлять государством».

Оно так и вышло: вскоре Роберту Ивановичу пришлось испить чашу разочарования, когда он прочитал стихотворенье Булата в демократической газете «Литературные вести», редактируемой Валентином Оскоцким, ставшим известным после того, как он научился во время митингов 90-х годов на Манежке громче всех кричать: «Фашизм не пройдет!»:

*Кухарку приставили как-то к рулю,*
*она ухватилась, паскуда,*
*и толпы забегали по кораблю,*
*надеясь на скорое чудо.*

*Кухарка, конечно, не знала о том,*
*что с нами в грядущем случится.*
*Она и читать-то умела с трудом,*
*ей некогда было учиться.*

*Кухарка схоронена возле Кремля,*
*в отставке кухаркины дети.*
*Кухаркины внуки снуют у руля:*
*и мы не случайно в ответе.*

Прочитал Роберт этот паскудный антинародный стишок и закручинился: вот и Окуджава предал Ленина, скурвился, а ведь писал в калужской книжке:

*Всё, что создано нами прекрасного,*
*создано с Лениным,*
*всё, что пройдено было великого,*
*пройдено с ним.*

И в стихотворенье «В музее Революции» клялся:

*Я по прошлому иду —*
*я его не подведу.*

И людей труда из простонародья, комбайнёров, убирающих хлебное поле, уважал:

*И когда вы хрустите жаркой*
*хлебною коркою, знайте,*

*Сашка не дрейфит,*
*он железно стоит у руля…*

«Да, — размышлял Роберт Иванович, глядя на огоньковскую фотографию, — надо было отодвинуться от ренегата и руку снять с его плеча. Но сукин сын Коротич настоял на этой композиции. У него, кстати, тоже есть поэма о Ленине — «Том 54″ — об очередном томе ленинского собрания сочинений. Но не выдержал, пересмотрел убеждения, пошёл по антиленинской дорожке, как и Олжас Сулейменов… А какая у Олжаса была замечательная поэма «От января до апреля», к столетию со дня рождения Ильича написанная! Как смело эти нацмены подходили к ленинской теме с такой стороны, с которой ни один из нас, московских поэтов, подойти не решался:

*Его таким нарисовал Андреев,*
*его один бы бог не сотворил.*
*Арийцы принимали за еврея*
*его, когда с трибуны говорил.*
*Он знал, он видел, оставляя нас,*
*что мир курчавится, картавит и смуглеет…*
……
*Он, гладкое поглаживая темя,*
*Смеётся хитро, щуря глаз калмыцкий.*
*Разрез косой ему прибавил зренья,*
*Он видел человечество евреев».*

Вспомнил эти стихи Роберт Иванович и расстроился: «Нет, не разрешала нам в Москве цензура, ни за что не разрешала такое написать и напечатать! Это только им, нацменам, можно было своё мнение иметь по национальному вопросу. Вроде идеология у нас одна, цензура одна. «По национальности я советский!» — что, плохо, что ли у меня сказано? Но только Олжасу, моему другу, дозволяется утверждать, что в будущем всё человечество станет «евреями». Ну разве не обидно?»

Роберт вздыхал и вспоминал слова близкой ему верной и мудрой женщины:

«Не горячись, Роба, ещё неизвестно, как жизнь обернётся. Вспомни, что партия доверила тебе как настоящему «шестидесятнику» в 27 лет руководить крупнейшим идеологическим отрядом — московской писательской организацией, что ты член партии, что с 1957 по 1982 год ты издал 70 стихотворных сборников, что ты лауреат

Государственной премии СССР. Ты же настоящий советский человек, сам писал в стихотворении «О национальности»:

*Мне земля для жизни*
*более пригодна*
*после Октября*
*семнадцатого года!*

*Я в Державу верую —*
*Вечную эту*
*Красную по смыслу,*
*по флагу,*
*по цвету.*

*Никогда не спрячусь*
*за кондовой завесой,*
*по национальности*
*я —*
*советский.*

Это ведь не слабее Маяковского! И «лесенка» у тебя не хуже. Всё взвесь, не бери пример со своих приятелей. Ни Андрей, ни Женька не пропадут. Им всегда Запад поможет, мировая закулиса спасёт — соблюдай от них дистанцию. Ты ведь не стал участвовать в «Метрополе»? И правильно сделал! А Вознесенский не выдержал. Его Оза уговорила… Они — игроки. Вон Евтушенко — всем режимам успел послужить: и Сталина прославил, и антисталиниста Хрущёва превознёс, с Брежневым ладил, все сибирские стройки коммунизма воспел и Горбачёва встретил «на ура», а когда Ельцин Горбачёва спихнул — о Борисе Николаевиче сочинил искренний стишок. Ты, в отличие от этих вертопрахов, дорожишь семейными ценностями, с одной женой живёшь всю жизнь. Ты однолюб, Роба, как Маяковский, и служишь не разным там генеральным секретарям, а советской власти. Не торопись, Роба, оставайся советским человеком!»

Но Роба не послушал мудрую подругу и поставил свою подпись 5 октября 1993 года под расстрельным письмом внуков Серебряного века и детей XX съезда, призывавших Ельцина «раздавить гадину»… Поступил «по-ленински».

И недаром же именно «шестидесятница» В. Новодворская в восторженной статье, названной строчкой из шестидесятника-«ленинца» Окуджавы «На той единственной гражданской», опубликованной в журнале «Огонёк», где главным редактором был «шестидесятник»-ленинец В. Коротич, так писала

о побоище, которое устроили «шестидесятники» по духу Ельцин и Гайдар, расстрелявшие 5 октября российский демократической парламент:

«Мне наплевать на общественные приличия. Рискуя прослыть сыроядцами, мы будем отмечать, пока живы, этот день — 5 октября, день, когда мы выиграли второй раунд нашей единственной гражданской. И «Белый дом» для нас навеки — боевой трофей. 9 мая — история дедов и отцов, чужая история.

После октября мы полноправные участники нашей единственной гражданской, мы, сумевшие убить и не жалеющие об этом, — желанные гости на следующем Балу королей Сатаны. Вся земная жизнь — большой вечер у Сатаны.

Утром 4 октября залпы танковых орудий разрывали лазурную тишину, и мы ловили каждый звук с наслаждением. Если бы ночью нам, демократам и гуманистам, дали танки, хотя бы самые завалящие, и какие-нибудь уценённые самолёты и прочие ширли-мырли типа пулемётов, гранатомётов и автоматов, никто не поколебался бы: «Белый дом» не дожил бы до утра и от него остались бы одни развалины.

Я желала тем, кто собрался в «Белом доме», одного — смерти. Я жалела и жалею только о том, что кто-то из «Белого дома» ушёл живым. Чтобы справиться с ними, нам понадобятся пули. Нас бы не остановила и большая кровь…

Я вполне готова к тому, что придётся избавляться от каждого пятого. А про наши белые одежды мы всегда сможем сказать, что сдали их в стирку. Свежая кровь отстирывается хорошо.

Сколько бы их ни было, они погибли от нашей руки. Оказалось также, что я могу убить и потом спокойно спать и есть. <…>

Мы вырвали у них страну. Ну, а пока мы получаем всё, о чём условились то ли с Воландом, то ли с Мефистофелем, то ли с Ельциным» («Огонёк», № 2–3, 1994 г., стр. 26). А в своей книге «По ту сторону отчаяния» В. Новодворская добавила:

«Я благодарна Ельцину… Пойдём против народа. Мы ему ничем не обязаны… Мы здесь не на цивилизованном Западе. Мы блуждаем в хищной мгле, и очень важно научиться стрелять первыми, убивать…»

Конечно же «бал королей Сатаны», «Воланд» и «Мефистофель» возникли в воображении Новодворской не случайно: она взрастала, как ведьма и гражданка, не только на песнях Окуджавы, но и на стихах Ахматовой, и на прозе Булгакова. «Любовь, исполненная зла» заразительна. Её статья явилась естественным продолжением «расстрельного» письма 42-х писателей, написанного в стиле письма Ленина «Об изъятии

церковных ценностей» и опубликованного в «Известиях» 5 октября 1993 года. Разве что градус патологической ярости у Валерии был покруче. Хотя и в известинском письме защитники Российского парламента, убиенные в тот день, были названы «красно-коричневыми оборотнями», «ведьмами», «убийцами» и «хладнокровными палачами», как будто не их тела были октябрьской ночью погружены на баржу и увезены в неизвестном направлении, а трупы Ельцина, Лужкова, Гайдара и прочих «гуманистов», «борцов за права человека».

Для статистики и для суда потомков будет полезно знать, что из 42-х подписантов «известинского письма» две трети — это классические «шестидесятники», «дети XX съезда партии». Это Алесь Адамович, Белла Ахмадулина, Григорий Бакланов, Зорий Балаян, Татьяна Кузовлева, Александр Борщаговский, Александр Гельман, Андрей Дементьев, Александр Иванов, Римма Казакова, Юрий Карякин, Яков Костюковский, Александр Кушнер, Татьяна Бек, Юрий Левитанский, Андрей Нуйкин, Булат Окуджава, Владимир Савельев, Юрий Черниченко, Андрей Чернов, Мариэтта Чудакова и др.

Я перечисляю эти имена, потому что страна не должна забывать «героев» Великой Криминальной Революции. Видимо, по нелепой случайности почти половина подписантов оказались потомками сефардов и ашкенази. И, конечно же, все они были единомышленниками и всё, что у «шестидесятницы» и существа неизвестной национальности Валерии Новодворской «было на языке», у них «было на уме». Недаром такими же, как у Новодворской, чувствами была переполнена душа её кумира Булата Окуджавы:

«Мы ловили каждый звук с наслаждением» (Новодворская о взрывах танковых комулятивных снарядов в Белом Доме); «Для меня это был финал детектива. Я наслаждался этим <…> никакой жалости у меня к ним не было» (слова Окуджавы из интервью газете «Подмосковные известия», 11.12.1993 года).

Вскоре после октябрьской бойни Окуджава приехал на гастроли в Минск, где перед кинотеатром, в котором он должен был выступать, часть его бывших поклонников вывесила плакат со словами:

*В Москве палач царил кроваво*
*И наслаждался Окуджава.*

А известный киноактёр Владимир Гостюхин прилюдно на сцене раздавил каблуком пластинку с записью песен барда-шестидесятника.

«Я желала тем, кто собрался в «Белом Доме» одного — смерти», — пишет Новодворская. Но история умеет зловеще шутить: из 42-х жаждущих крови «гуманистов» через 20 лет после их торжества на сегодня осталось в живых лишь шестеро: Даниил Гранин, Андрей Дементьев, Татьяна Кузовлева, Александр Кушнер, Андрей Нуйкин и Мариэтта Чудакова. Я рекомендую им перечитать откровения госпожи Новодворской и ещё раз насладиться воспоминаниями о своей позорной победе. «Панк-молебен» нынешней группы Pussy Riot — это всего лишь детский лепет по сравнению с фундаментальным кощунством Новодворской:

«Я не питаю ни малейшего уважения или приязни к русской православной церкви», «Такие, как я, вынудили Президента на это (на расстрел Парламента. — Ст. К.) решиться и сказали, как народ иудейский Пилату: Кровь Его на нас и на детях наших», «Один парламент под названием Синедрион уже когда-то вынес вердикт, что лучше одному человеку погибнуть, чем погибнет весь народ»… В ненависти к христианству и его создателю Новодворская выступает как достойная ученица Емельяна Ярославского и Демьяна Бедного. А теперь некоторые соображения об ответственности за смерть нескольких сотен защитников российского парламента.

«Они, — пишет Новодворская в «Огоньке», — погибли от нашей руки, от руки интеллигентов <…> не следует винить в том, что произошло, мальчишек-танкистов и наших коммандос-омоновцев. Они исполнили приказ, но этот приказ был сформулирован не Грачёвым, а нами», «Мы предпочли убить и даже нашли в этом моральное удовлетворение». Вы согласны с этим, Мариэтта Чудакова? Если — «да», то не забывайте, что у всех убитых в ночь на 4 октября 1993 года есть отцы, матери, братья, сёстры, возмужавшие дети, что они в любое время могут встретиться с Новодворской или с вами на московских улицах и узнать вас в лицо. И что им останется делать? — Самое гуманное — это плюнуть в вашу Pussy'ю морду… За что? За ненависть к советскому простонародью и за то, что вы все в те чёрные дни подготовили для власти «идеологию расстрела». В этом Новодворская права. Скажите ей спасибо за честность и вспомните, как вы кричали на судьбоносной встрече «интеллигенции» с Ельциным: «Борис Николаевич! Действуйте!»…

Прадедом Новодворской, как свидетельствует Википедия, был профессиональный революционер из белорусского местечка Барановичи, организовавший первую социал-демократическую типографию в Смоленске. Видимо, был сослан в Сибирь, где в

казённом остроге родился её дед, воевавший в Первой конной армии Будённого.

Отец, по её собственному признанию, уехал в Америку, изменив свою настоящую фамилию. Так что у нашей революционной фурии тяжёлая наследственность — комплекс комиссарши, осложнённый неизлечимым приступом ренегатства.

Тот же самый диагноз, что у Гайдара, у Окуджавы, у Василия Аксёнова — столкновение двух несовместимых, взаимоисключающих заболеваний, ведущее к шизофрении, то есть к раздвоению личности.

Единственный, кто из 42-х подписантов сатанинского письма прилюдно ужаснулся октябрьской бойне, был писатель Юрий Давыдов. Остальные, промолчав, согласились с Новодворской, что они «убийцы», члены фарисейского «Синедриона», и такие же местечковые демоны «той единственной гражданской», какими были Розалия Землячка-Залкинд, Лариса Рейснер, Софья Гертнер из питерского ЧК, Евгения Бош, Ревекка Майзель и прочие «комиссарши», хорошо изображённые в стихотворении Ярослава Смелякова «Жидовка». Но наши нынешние по сравнению с ведьмами той эпохи куда более прагматичны. Как пишет Новодворская, они «выскочили на Красную площадь», чтобы защищать не только «свободу» и «Президента», но и «нашу будущую собственность, и нашу будущую же законность».

И ещё два слова о том, «отстирывается» ли «свежая кровь». Через какое-то время после 4 октября российское телевидение показало словесную схватку между подписантом «письма 42-х» Андреем Нуйкиным и Вадимом Кожиновым. Секундантом дуэли был, кажется, тележурналист из «Взгляда» Александр Любимов. Когда схватка, которую Нуйкин проиграл вчистую, закончилась, Любимов предложил противникам пожать друг другу руки. Нуйкин протянул руку Кожинову, но тот отказался от рукопожатия со словами: «Ваша рука в крови»…

Новодворская, Окуджава, Чудакова, Карякин и прочие отвязанные демократы забыли пророческие стихи своей любимицы Анны Андреевны Ахматовой:

*Привольем пахнет дикий мёд,*
*Пыль — солнечным лучом,*
*Фиалкою — девичий рот,*
*А золото — ничем.*

Водою пахнет резеда,
*И яблоком — любовь.*
*Но мы узнали навсегда,*

*Что кровью пахнет только кровь.*

*И напрасно наместник Рима*
*Мыл руки пред всем народом,*
*Под зловещие крики черни;*
*И шотландская королева*
*Напрасно с узких ладоней*
*Стирала красные брызги*
*В душном мраке царского дома…*

Всё-таки, несмотря на то, что она любила балансировать на грани добра и зла, и на все свои сомнительные связи с потусторонним миром, Анна Андреевна была много умнее экзальтированных ведьм Великой Криминальной революции — Валерии Новодворской и Мариэтты Чудаковой. Как писал Михаил Булгаков, «рукописи не горят». Но, оказывается, письма[13] не горят тоже.

* * *

# Любовь, исполненная зла — IX

Истерика Хрущёва, которую он устроил Вознесенскому во время встречи руководителей партии с интеллигенцией (после которого бедного Андрюшу «мучили страшные рвоты», «я перестал есть», «нашли даже какое-то утоньшение стенки пищевода»), была полным недоразумением. Они вполне могли понять друг друга, поскольку оба ратовали за «ленинские нормы жизни», одновременно издеваясь над православием: Хрущёв обещал обществу через 20 лет показать последнего попа, а Вознесенский припечатывал людей, избравших монашескую судьбу: «Крест на решётке — на жизни крест»…

И Хрущёв, и Вознесенский ненавидели Сталина как термидорианца и диктатора, как «убийцу революции» не меньшей ненавистью, нежели та, которая клокотала в жилах Льва Троцкого. Впрочем, все известные либеральные «шестидесятники» — от Войновича до Аксёнова, от Окуджавы до Гладилина — были за продолжение революции, все были авторами книг серии «Пламенные революционеры», все они в эпоху оттепели устроили «заговор против Сталина», который не сумели реализовать их отцы при жизни «тирана». И Михаил Шатров свою пьесу «Дальше… дальше… дальше!» не зря же написал в хрущёвское время как бы от имени «пламенных революционеров» то ли ленинского, то ли троцкистского «разлива», как вызов ненавистному сталинизму.

У каждого из «маяковской троицы» «шестидесятников», кроме обязательной поэмы о Ленине, был ещё свой личный любимец из революционной эпохи.

У Вознесенского — это Тухачевский, который «играл на скрипке» и «ставил на талант». Поэт, видимо, не знал, что его кумир травил газами восставших тамбовских крестьян, то есть «ставил на террор».

У Роберта Рождественского любимцем был Роберт Эйхе (в честь которого дали имя будущему поэту), партийный руководитель Западно-Сибирского громадного края. В стихотворении «О моём имени» стихотворец рыдал над судьбой этого латышского революционера, погибшего в год «Большого террора», потому что, как и Вознесенский, плохо изучал историю родного отечества и не знал, что летом 1936 года, когда Сталин с небольшой группой своих единомышленников попытался сделать выборы в Верховный Совет СССР более демократическими, с включением в избирательный бюллетень кандидатов от общественных организаций, то против этого проекта выступила

целая когорта «пламенных революционеров», руководителей республиканских и областных парторганизаций. Возглавлял эту когорту Р. Эйхе. Эти партийные бароны, испугавшиеся, что после кровавой коллективизации население не выберет их в Верховный Совет, решили «зачистить» электорат и потребовали от Сталина, чтобы он дал им право на «лимиты», по которым они отправили бы на расстрел и в ссылку всех выявленных в своих регионах контрреволюционеров. «Самыми кровожадными, — пишет в своей книге «Иной Сталин» историк Ю. Жуков, — оказались двое: Р. И. Эйхе, заявивший о желании только расстрелять 10 800 жителей Западно-Сибирского края, не говоря о ещё не определённом числе тех, кого он намеревался отправить в ссылку; и Н. С. Хрущёв, который сумел подозрительно быстро разыскать и «учесть» в Московской области, а затем и настаивать на приговоре к расстрелу либо высылке 41 305 «бывших кулаков и уголовников». Вот таков был вдохновитель и организатор XX съезда КПСС.

Сталин, не обладавший тогда полной властью, проиграл «агрессивному революционному большинству» схватку за демократизацию избирательной системы. Всё, что он мог, — так это вдвое снизить цифру в графе «Расстрел» из списков Эйхе, Хрущёва и других их соратников. Однако он не забыл унизительного поражения, и б**о**льшая часть «партийных баронов», требовавшая «лимитов», — была репрессирована в течение следующих нескольких месяцев. Вот так Р. Эйхе оказался жертвой сталинизма и героем стихотворения Р. Рождественского.

А Евгений Евтушенко благоговел перед Ионой Якиром, о памятнике которому он возмечтал в годы перестройки: «Якир с пьедестала протянет гранитную руку стране». Мало того, что у нас на всех площадях стоял Ленин с вытянутой рукой, так нам ещё Якира не хватало в той же позе. Видимо, Е. Е. хотел, чтобы та «гранитная рука» указывала на донские земли, где Якир расказачивал станицы, не жалея ни стариков, ни женщин, ни детей.

Все известные «шестидесятники» бредили Серебряным веком. Но персонажи Серебряного века при всём их растлении — нравственном, эстетическом, религиозном, сексуальном — субъективно всё-таки были людьми честными и за свои грехи рано или поздно расплачивались эмиграцией, нищетой, самоубийствами, одиночеством, искалеченными судьбами, смертями в домах призрения… Наши же, ненавидя одним полушарием мозга образ жизни, сложившийся в Советском Союзе, родное государство, тоталитарный режим, другим полушарием сочиняли стихи и поэмы в честь основателя этого государства, во славу социализма и строек коммунизма, клялись в любви к певцу

советского Отечества Маяковскому, получали Ленинские и Государственные премии, выполняли некоторые деликатные поручения КГБ, при этом проклиная в душе «кровавую гэбню»… Политическая, мировоззренческая и душевная шизофрения — вот главный диагноз, главная болезнь либерального шестидесятничества.

Владимир Маяковский является основоположником советской «ленинианы», которая началась с его монументальной поэмы о Ленине. Продолжателей, подражателей и эпигонов у него после смерти появилось много. Маяковский верил, что рано или поздно советская наука найдёт способы воскрешения людей и жаждал быть воскрешённым. Талантливый литератор Юрий Карабчиевский в книге «Воскресение Маяковского» пришёл к мысли, что это чудо «уже имело место в советской реальности <…> произошло это, разумеется, в виде фарса и сразу в трёх ипостасях. Три поэта: Евтушенко, Вознесенский, Рождественский. Каждый из них явился пародией на какие-то стороны его поэтической личности.

Рождественский — это внешние данные, рост и голос, укрупнённые черты лица, рубленые строчки стихов. Но при этом в глазах и в словах туман, а в стихах халтура, какую разве лишь в крайнем бессилии позволял себе Маяковский.

Вознесенский — шумы и эффекты, комфорт и техника, и игрушечная заводная радость, и такая же злость.

Евтушенко — самый живой и одарённый, несущий всю главную тяжесть автопародии <…> Ни обострённого чувства слова, ни чувства ритма, ни, тем более, сверхъестественной энергии Маяковского — этого им было ничего не дано <…> они заимствовали одну важнейшую способность: с такой последней, такой отчаянной смелостью орать верноподданнические клятвы, как будто за них — сейчас на эшафот, а не завтра в кассу…»

Невозможно себе представить Маяковского, преподающего какой-то курс по русской поэзии в какой-то американской Оклахоме, чем много лет занимается его «автопародия».

Но ежели всё-таки наука добьётся воскрешения нас, грешных, и Маяковский встретится в каком-нибудь из миров со своими «тремя ипостасями», то, грозно взглянув на них, он может позволить себе прочесть своим громовым голосом:

*Явившись в ЦККа*
*грядущих светлых лет,*
*над бандой*
*поэтических рвачей и выжиг*
*я подыму,*

*как большевистский партбилет,*
*все сто томов*
*моих партийных книжек.*

* * *

Серебряный век с его воплями о том, что «человек — это звучит гордо», «человек — мера всех вещей», «если Бога нет, то всё позволено», «поэтам вообще не пристали грехи», в сущности, требовал от общества признания новой языческой религии, которая в наше время стала называться «правами человека».

Конечно, советским вождям никакая религия, кроме религии социализма, понравиться не могла. Но всё, что произнёс Жданов о творчестве Ахматовой и Зощенко, выглядит либеральным детским лепетом рядом с оценками Серебряного века многими знаменитыми людьми русской литературы.

Из выступления И. А. Бунина на юбилее газеты «Русские ведомости» 8 октября 1913 года:

«Исчезли драгоценнейшие черты русской литературы: глубина, серьёзность, простота, непосредственность, благородство, прямота, — и морем разлилась вульгарность и дурной тон, — напыщенный и неизменно фальшивый… Опошлен стих. Чего только не проделывали мы за последние годы с нашей литературой, чему только не подражали мы <…> каких только стилей и эпох не брали, каким богам не поклонялись? Буквально каждая зима приносила нам нового кумира. Мы пережили и декаданс, и символизм, и натурализм, и порнографию, и богоборчество, и мифотворчество, и какой-то мистический анархизм, и Диониса, и Аполлона, и «пролёт в вечность», и садизм, и приятие мира, и неприятие мира, и адамизм, и акмеизм… Это ли не Вальпургиева ночь!»

В конце своего выступления, произнесённого, скорее всего, под влиянием Пушкинской речи Достоевского, Бунин высмеял творчество тех кумиров Серебряного века, «которые задавались целью совершенно устранить из литературы этический элемент, проповедовать безграничный индивидуализм, разнузданность все позволяющей личности, прославлять под видом утончённости разврат, <…> прославлять смерть, квиэтизм и даже самоубийство».

В том же году Иван Бунин, когда ему задал вопрос какой-то газетный корреспондент: «Каково Ваше отношение к Пушкину», — ответил: «Никак я не смею относиться к нему». Об этом

исчерпывающем ответе великого писателя не надо бы забывать, помня, как амикошонски относились к Пушкину кумиры Серебряного века.

В 1940 году известный русский философ Фёдор Степун, один из пассажиров «философского парохода», высланный в 1922 году советской властью в Европу, вспоминал о кумирах и нравах Серебряного века, о том, что его «мистически-эротическим манифестом была «Незнакомка»… «До чего велика, но одновременно мутна и соблазнительна была популярность Блока, видно и из того, что в то время, как сотни восторженных гимназисток и сельских учительниц переписывали в свои альбомы внушённые Блоку просительной ектенией строки:

*Девушка пела в церковном хоре*
*О всех усталых в чужом краю,*
*О всех кораблях, ушедших в море*
*О всех забывших радость свою… —*

проститутки с Подъяческой улицы, гуляя по Невскому с прикреплёнными к шляпам чёрными страусовыми перьями, рекомендовали себя проходящим в качестве «Незнакомок». Будь этот эротически-мистический блуд только грехом эпохи, дело было бы не страшно. Страшно то, что он, в известном смысле, был и её исповедничеством» (Степун Ф. Бывшее и несбывшееся», Лондон, 1990) Однако Александр Блок через десять лет сумел вырваться из паутины Серебряного века, осознав его тлетворную сущность.

…В мае 1918 года он встретился с молодыми поэтами Петербурга, которые жили стихами символистов, акмеистов, футуристов… «Барышня с глазами, как большие тусклые агаты, говорила спокойным и равнодушным тоном.

— До революции у нас был кружок из двенадцати человек. Мои родители называли его «клубом самоубийц». Действительно, не так давно пятеро из них покончили с собой: трое совсем, а двое не совсем; остальные разошлись как-то сами собою».

После этой встречи Блока провожал домой молодой поэт Валентин Стенич и рассказывал ему о себе и своих друзьях:

«Мы все обеспечены и совершенно не приспособлены к тому, чтобы добывать что-нибудь трудом. Все мы наркоманы, опииисты, женщины наши — нимфоманки <…> Нас ничего не интересует, кроме стихов. Все мы — пустые, совершенно пустые <…>. Вы же ведь и виноваты в том, что мы такие…»

— Кто «мы?»— спросил Стенича Блок.

«Вы, современные поэты. Вы отравляли нас. Мы просили

хлеба, а вы нам давали камень. — Я не сумел защититься; и не хотел; и… не мог» (А. Блок. «Русские денди»).

А незадолго до смерти, в апреле 1921 года Блок напишет в своём роде литературное завещание «Без божества, без вдохновенья», в котором, говоря об акмеизме, произнесёт своеобразный приговор многим модным поэтам Серебряного века:

«Если бы они все развязали себе руки. Стали хоть на минуту корявыми, неотёсанными, даже уродливыми, и оттого более похожими на свою родную, искалеченную, сожжённую смутой, развороченную разрухой страну! Да нет, не захотят и не сумеют… Они хотят быть знатными иностранцами…» Высочайшим требованиям Блока к поэту, «похожему на свою родную, искалеченную, сожжённую смутой, развороченную разрухой страну», в то время соответствовал лишь один Сергей Есенин, автор «Пугачёва», «Страны негодяев», «Анны Снегиной», Сергей Есенин, о котором акмеистка Ахматова, прошедшая школу «Башни» Вяч. Иванова и «Бродячей собаки», в 30-х годах отзывалась так: «Сначала, когда он был имажинистом, его нельзя было раскусить, потому что это было новаторство. А потом, когда он просто стал писать стихи, сразу стало видно, что он плохой поэт. Он местами совершенно неграмотен <…> В нем ничего нет — совсем небольшой поэт. Иногда ещё в нём есть задор, но какой пошлый! <…> Пошлость. Ни одной мысли не видно… И потом такая чёрная злоба. Зависть. Он всем завидует…» (П. Н. Лукницкий. Встречи с Анной Ахматовой. Т. 1, стр. 37). Но сколько зависти было в словах Ахматовой о Есенине, когда вся страна в 1965 году праздновала 70-летие поэта! Я был тогда со многими своими друзьями в Константиново, где многотысячное море людей пело, плясало, слушало и читало стихи любимого народного поэта. Но Чуковская вспоминает, что говорила Анна Андреевна в этот поистине незабываемый для России день:

«8 октября 65… Помолчали. — Вы заметили, — спросила она, — кто именно во всё горло чествует нынче Есенина?.. Зелинский, Сергей Васильев, Куняев, Прокофьев… Заметили, что Есенина выдвигают сейчас в противовес Маяковскому?»

Среди либералов широко распространено мнение, что Анна Ахматова, несмотря на цикл из 10 стихотворений, написанных и опубликованных к 70-летию вождя в 1950 году, была убеждённой антисталинисткой. Однако некоторые её исторические оценки противоречат этому убеждению. Любопытно то, что для Ахматовой Владимир Маяковский был куда более значимой фигурой в русской поэзии, нежели Сергей Есенин. В 1940 году она написала апологетическое стихотворение, посвящённое

своему современнику по Серебряному веку, которое заканчивалось строчкой: «В каждом слове бился приговор» — «приговор» старому миру. Революционность Маяковского была куда ближе её душе, нежели народность Есенина, о котором товарищ Сталин не вспомнил ни разу в жизни, а Владимира Маяковского, подобно Ахматовой, объявил «лучшим и талантливейшим поэтом советской эпохи». Так что полными антиподами Иосиф Сталин и Анна Ахматова, видимо, не были. Может быть, поэтому в стихотворном цикле 1950 года, о котором либеральная общественность старается забыть, как о досадном недоразумении из жизни поэтессы, есть несколько стихотворений, отмеченных печатью подлинного вдохновения и таланта.

При всём своём уме, проницательности и чувстве времени Ахматова, видимо, из-за уязвившей её душу зависти «не заметила», что Есенина к середине XX века «выдвинули» не мы грешные, а сама История. Я думаю, что Георгию Васильевичу Свиридову были известны суждения Ахматовой о Есенине, потому что его слова звучат как прямая полемика с ней:

«В лютых бедствиях, в окопах войны, в лагерях и тюрьмах, в изгнании на чужбине народ пронёс с собой Есенина, его стихи, его душу. Не славе Есенина завидуют Маяковский, Пастернак, Цветаева и многие другие поэты, а народной любви к нему, так же, как Сальери завидует не славе и не гениальности Моцарта, а любви к его мелодиям слепого скрипача и трактирной публики. Вот ведь в чём соль! Завидуют, говоря затрёпанным без нужды словом, его народности».

Даже Наум Коржавин, поэт весьма либеральных убеждений, эмигрировавший в своё время в Америку, и тот в статье «Анна Ахматова и Серебряный век» честно признавался: «Среди деятелей этого «века» было много чистейших людей. Но проповедовали они часто худое: допустимость грязи, подлости, даже убийства» <…> «Были люди — самоубийством кончали, если выяснялось, что не выдерживают экзамены на исключительность» <…> «Никто даже из хороших поэтов не избежал воздействия отравленной атмосферы той эпохи» («Новый мир», 1989 г., № 7).

Для вящей убедительности своей правоты можно еще привести суждения честнейшего философа эпохи Серебряного века Семёна Франка, который был авторитетом для многих интеллектуалов, в том числе и еврейского происхождения: «Самый трагический и с внешней стороны неожиданный факт культурной истории последних лет — то обстоятельство, что субъективно чистые, бескорыстные и самоотверженные служители социальной веры оказались не только в партийном

соседстве, но и в духовном родстве с грабителями, корыстными убийцами, хулиганами и разнузданными любителями полового разврата, — этот факт все же с логической последовательностью обусловлен самим содержанием интеллигентской веры, именно ее нигилизмом: и это необходимо признать открыто, без злорадства, но с глубочайшей скорбью. Самое ужасное в этом факте именно в том и состоит, что нигилизм интеллигентской веры как бы сам невольно санкционирует преступность и хулиганство и дает им возможность рядиться в мантию идейности и прогрессивности…»

Сергей Кара-Мурза вспомнил эти слова Семёна Франка, рассуждая о кумире шестидесятников Владимире Высоцком, культовой фигуре нескольких эпох — от хрущевской до ельцинской: «Именно то, о чем писал Л. Франк, мы видели в среде наших нигилистов, антисоветчиков-шестидесятников. Какие песни сделали В. Высоцкого кумиром интеллигенции? Те, которые подняли на пьедестал вора и убийцу. Преступник стал положительным лирическим героем в поэзии! Высоцкий, конечно, не знал, какой удар он наносил по обществу, он не резал людей, он «только дал язык, нашел слово» — таков был социальный заказ элиты культурного слоя. Как бы мы ни любили самого Высоцкого, этого нельзя не признать…»

Для тех, кому интересно, как великий старец Лев Толстой относился к Серебряному веку, я приведу несколько высказываний из его писем и дневника.

«Читал Куприна <…> казалось бы, хороший писатель, если бы не жил во время повального легкомыслия, невежества и сумасшествия».

«Читал Герцена «С того берега» и тоже восхищался… Следовало бы написать о нём. Наша интеллигенция так опустилась, что уже не в силах понять его».

«Вы спрашиваете меня о том, упадок ли декадентство или, напротив движение вперёд <…> разумеется упадок, и тем особенно печальный, что упадок искусства есть признак упадка всей цивилизации».

«Какой ужасный умственный яд у современной литературы, и особенно для молодых людей из народа».

Ко всему этому можно добавить лишь неподражаемый по своему сарказму отзыв Антона Павловича Чехова о кумирах Серебряного века, ставших впоследствии персонажами ахматовской «Поэмы без героя»:

«Какие они декаденты! — Они здоровеннейшие мужики, их бы в арестантские роты».

Эти слова Чехова Иван Бунин привёл в своих воспоминаниях

о нём, а от себя, уточнил:

«Правда — почти все были «жулики» и «здоровеннейшие мужики», но нельзя сказать, что здоровые, нормальные. Силы (да и литературные способности) у «декадентов» времени Чехова и у тех, что увеличили их число и славились впоследствии, называясь уже не декадентами и не символистами, а футуристами, мистическими анархистами, аргонавтами, равно, как и у прочих, — у Горького, Андреева, позднее, например, у тщедушного, дохлого от болезней Арцыбашева или у Кузьмина с его полуголым черепом и гробовым лицом, раскрашенным, как труп проститутки, были и впрямь велики, но таковы, какими обладают истерики, юроды, помешанные: ибо кто же из них мог назваться здоровым в обычном смысле этого слова? <…> совсем недаром писавшая от мужского имени Гиппиус, одержимый манией величия Брюсов, автор «Тихих мальчиков», потом «Мелкого беса», иначе говоря патологического Передонова, певец смерти и «отца» своего дьявола, каменно-неподвижный и молчаливый Сологуб, — «кирпич в сюртуке», по определению Розанова, буйный «мистический анархист» Чулков, исступлённый Волынский, малорослый и страшный своей огромной головой и стоячими глазами Минский»…

Конечно, в этом бунинском отрывке присутствуем немалая литературная злость, но исторической правды куда больше.

Можно, конечно, возразить, что такого рода оценки крайне пристрастны, что о вкусах не спорят, что это полемика людей искусства, по-разному понимающих его цели и задачи, что Толстой не признавал Шекспира, что «у поэтов есть такой обычай — в круг сойдясь, оплёвывать друг друга» и т. д.

А кому же тогда верить? За кем остаётся последнее слово, когда речь идёт о незаурядных талантах?

Трагедия русской жизни в эпоху Серебряного века была усугублена ещёи тем, что единственная духовная сила, которая могла противостоять тотальной бесовщине, — русское православие, — была поражена тем же недугом распада.

Известный православный писатель Сергей Иосифович Фудель в книге воспоминаний приводит слова своего отца, священника Иосифа Фуделя, чьим духовным чадом был Константин Леонтьев: «Люди, живущие жизнью церковной, скорбят о том, что наши приходы и обезличены, и не проявляют даже признаков жизни». А от себя Сергей Иосифович добавлял: «Святая Русь» умирала изнутри, идея сохранения христианства в массах терпела страшное крушение <…> период перед первой мировой войной был наиболее душным и страшным периодом русского общества. Это было время ещё живой «Анатэмы»[14], ещё продолжающихся

«огарков» и массовых самоубийств молодёжи, время разлива сексуальной литературы, когда сологубы, вербицкие, арцибашевы буквально калечили людей <…> Главная опасность этого времени заключалась в том, что даже лучших людей оно точно опаляло иссушающим ветром».

Единственным воином на поле духовной брани в начале XX века в России оставался лишь Иоанн Кронштадтский, который с поистине аввакумовской страстью бичевал пороки Серебряного века и всех его кумиров. Модные поэтессы мечтали стать «мраморными», поэты бронировали себе места на площадях («мне бы памятник при жизни — полагается по чину», — В. Маяковский; «В России новой, но великой поставят идол мой двуликий» — В. Ходасевич; «Чтоб и моё степное пенье сумело бронзой прозвенеть» — С. Есенин), а Иоанн Кронштадтский задолго до этих деклараций поставил диагноз их гордыне и непомерному тщеславию:

«Наши светские литераторы, писатели при жизни своей сами себя делают богами, и по смерти желают своим собратьям по перу дорогих памятников на видных местах <…> Самомнения — бездна…»

Порой он смиренно просил «властителей дум», зная силу их соблазнительных талантов, не забывать о душе и о Боге:

«Господа писатели! Мысль ваша и язык ваш обтекает всю землю, о всём вы мыслите и пишете, только не заглядываете в свою душу, а всё ли благополучно в ней…»

Иногда великий проповедник доходил чуть ли не до отчаяния и горевал, видя, как кумиры толпы употребляют во зло свой дар, полученный ими по Высшей Воле от природы:

«Светские писатели, пишущие многоглаголиевые романы, завлекающие искусно составленными рассказами о вымышленных или действительных лицах и их пустой страстной жизни <…> пожнут тление. Сеяли суету, суету и пожнут <…> Ты один, Господи, можешь очистить загнившую нравственную атмосферу русского юношества и людей зрелого возраста, зачитавшихся еретиком Львом Толстым и вообще гнилою литературою России и Запада».

Иоанн Кронштадтский не случайно упомянул имя Толстого, так же как не случайно его идейный враг В. Ленин в те же самые годы назвал Толстого «зеркалом русской революции». Но Толстой был революционером не только потому, что его так высоко ценил Ленин, и не только потому, что в памфлете «Не могу молчать» (1908) он со всей исполинской мощью своего авторитета обрушился на столыпинскую власть за её зверские расправы над «террористами» и «бунтовщиками», и даже не потому, что

великий писатель отпал от церкви. Нет, главнейшей сущностью его «как революционера» стало то, что над его прахом возвысился зелёный холм без креста… Ведь даже поэт советской эпохи Николай Рубцов знал, что «каждому на Руси памятник — добрый крест»… «Тихо ответили жители — каждому памятник — крест»…

А Льва Толстого похоронили «без церковного пения, без ладана, без всего, чем могила крепка». Скорее по-ленински, чем по-русски.

В своей проповеди, названной «Бесноватые», Иоанн Кронштадтский употребил слово, не сходящее с языка сегодняшней демократической прессы:

«К особенному роду бесноватых надобно отнести людей, так называемых либеральничающих: то есть слишком свободно, вопреки христианскому и всякому здравому смыслу мыслящих».

Он постоянно пытался напоминать литераторам об их великой ответственности перед обществом, перед народом, перед Россией:

«Вот характер наших борзописцев: живя в постоянной, ежедневной прелести самообмана, они прельщаются или стараются прельстить всех и сделать участниками своего самообмана».

Книга Иоанна Кронштадтского, откуда взяты эти пламенные мысли, вышла при жизни проповедника и называется «Путь к Богу».

Конечно, чрезвычайно трудно или почти невозможно слабым и грешным людям неукоснительно следовать таким высоким поучениям, но и убийственно для души человеческой подчиняться всем соблазнам и прелестям Серебряного века, неожиданно ожившим и принявшим разные обличья в наше время. Мне кажется, что печально знаменитый доклад товарища Жданова, произнесённый им в 1946 году в Ленинграде, был бы куда более убедителен, если бы он использовал в нём размышления о литературе и искусстве Серебряного века товарища Бунина, товарища Блока, товарища Франка, товарища Свиридова и товарища Коржавина… А если бы ещё атеист Андрей Андреевич был знаком с проповедями святого Иоанна Кронштадтского! — цены бы не было его докладу… Смею предположить, что такое, на первый взгляд, фантастическое развитие событий могло быть возможным после встречи Сталина осенью 1943 года с тремя высшими иерархами церкви и восстановления патриаршества по его державной воле.

Голоса Серебряного века, грязной «оттепели» и кровавой перестройки до сих пор звучат в нашей сегодняшней жизни. Включаю 2 февраля 2012 года TV-канал «Культура» и вижу фильм

о знаковой фигуре этих родственных друг другу эпох — об Оскаре Уайльде. О том, как он, выйдя из Редингской тюрьмы, где сидел за содомитство, был изгнан из Англии, ещё строго хранившей свои пуританские традиции, в растленный Париж, куда к нему приехал его английский супруг-партнёр. Однако последний, как следует из фильма, вскоре бросил несчастного Уайльда, поскольку тот не мог содержать своего любовника. Оставшись в одиночестве, лондонский денди опустился, растерял былой шарм, растолстел и вскоре умер. Похоронили беднягу при помощи его бывшей жены на известном парижском кладбище и установили на могиле не крест, не бюст, а надгробье в виде гранитного Сфинкса.

…В последних кадрах фильма его создатель Роман Виктюк, картинно простирая руки к надгробному чудовищу, возопил, обращаясь к телезрителям:

— Вот видите! На отполированном граните алые пятна! Нет, это не лепестки роз, это следы поцелуев, которые оставили на камне поклонники великого писателя!

Поскольку, на мой взгляд, у женщин нет причины целовать надгробье Оскара Уайльда, то остаётся думать, что это геи всего мира оставляют следы алой помады со своих губ на отполированном граните, прикладываясь к нему, как верующие к иконе. А чему удивляться? Через сто лет после изгнания несчастного содомита во Францию в некогда чопорном пуританском Лондоне один из высших чинов англиканской церкви обвенчал однополую брачную пару. Так что дело Оскара Уайльда живёт и побеждает и в Соединённом Королевстве, и в России, потому, что фильм с Уайльдом и Виктюком был создан при финансовой поддержке Российского агентства по печати и массовым коммуникациям. Видимо, такие фильмы очень нужны нашему телезрителю, если они делаются на бюджетные деньги.

* * *

*У нас ведь всё от Пушкина…*

*Ф. Достоевский*

*Но есть и Божий Суд…*

*М. Лермонтов*

Почти все значительные поэты Серебряного века, оставившие неизгладимый след в русской поэзии, вольно или невольно подражая Пушкину, мечтали о памятниках себе, любимым. «Мне

бы памятник при жизни — полагается по чину» (В. Маяковский); «Я скоро мраморною стану» (А. Ахматова); «В России новой, но великой поставят идол мой двуликий» (В. Ходасевич); «Чтоб и моё степное пенье сумело бронзой прозвенеть» (С. Есенин); «Мой памятник стоит, из строф созвучных сложен, кричите, буйствуйте, — его вам не свалить!» (В. Брюсов) и т. д.

Но «властителям дум» той эпохи мало было подобных напыщенных деклараций, каждый из них ещё претендовал на особое отношение к Пушкину, каждый желал, подобно Цветаевой, сказать «мой Пушкин», «приватизируя» великого поэта, опуская его, в меру своего таланта (или в меру «своей испорченности»), до себя, до своей злобы дня, до своего положения в суетном мире «Серебряного века», в мире революции и нэпа. Вспомним хотя бы об амикошонском разговоре «на равных» Маяковского с Пушкиным из стихотворения «Юбилейное»: «У меня, да и у вас в запасе вечность»; «После смерти нам стоять почти что рядом»; «Я бы и агитки вам доверить мог»… Всё вроде бы сказано в шутку, но тем не менее ясно, что с одним великим поэтом своего времени разговаривает другой великий и «талантливейший поэт советской эпохи», и оба строят после революции новую жизнь.

Молодая Анна Ахматова создавала в своём воображении другого Пушкина, далёкого от «агиток», но близкого ей:

*Смуглый отрок бродил по аллеям,*
*У озёрных бродил берегов,*
*И столетие мы лелеем*
*Еле слышный шелест шагов.*

*Иглы сосен густо и колко*
*Устилают низкие пни…*
*Здесь лежала его треуголка*
*И растрёпанный том Парни*

*(1912)*

А позже она восхищалась Пушкиным за то, что он обладал правом «шутить, таинственно молчать и ногу ножкой называть».

Это был «ахматовский», но не «маяковский» Пушкин, и томик Парни он держал в руках не случайно, поскольку, как сообщает «Литературная энциклопедия» 1934 года, любимец Вольтера Парни был автор «эротических и антирелигиозных поэм, которые определили его репутацию крайнего нечестивца и безбожника»; «Война богов» и другие библейские поэмы П. были запрещены к переизданию во Франции»; «Христиниада», рукопись которой

была выкуплена за большую сумму правительством реставрации и предана сожжению»; «Война богов» явилась одним из самых антихристианских произведений мировой литературы»; «Один из всех русских подражателей Парни — Пушкин — усвоил и эротическую, и антирелигиозную традицию его библейских поэм; некоторые места в «Гавриилиаде» являются почти буквальным переводом из них». В других энциклопедиях стихи Парни удостоиваются эпитетов «непристойно кощунственные», «порнографические» и т. д.

Но именно такой Пушкин, поклонник «эротомана» и «нечестивца» Парни, был идеалом поэта, нарисованного пером Ахматовой.

Валерий Брюсов, издавший во время расцвета поэзии Серебряного века в 1914 году стихи Парни в России, чрезвычайно высоко ценил ту часть творчества Пушкина, которая, по мнению Брюсова, была близка идеологии «чистого искусства». Наверное, поэтому Брюсов в 1914–1916 годах дописал якобы недописанную новеллу Пушкина «Египетские ночи», в которой Александр Сергеевич изобразил стихотворца-импровизатора, выполнившего заказ светской публики и сочинившего на глазах у неё поэму о трёх любовниках Клеопатры. Каждый из них купил право провести с пресыщенной наслаждениями владычицей Египта одну ночь на ложе любви, и каждый из них был обязан по прошествии своей ночи сложить голову на плаху. Поскольку стихотворная часть новеллы Пушкина обрывается на сцене заключения этой сделки трёх мужчин с Клеопатрой, то Валерий Брюсов не нашёл ничего лучшего, как изобразить все три сладострастные ночи со всеми подробностями переживаний участников этой сексуальной трагедии.

Но Брюсов, видимо, не знал размышлений Достоевского, который в разгар либеральных реформ 1861 года, когда в прессе разгорелась полемика по поводу «Египетских ночей» и человеческих достоинств Клеопатры, высказался об одном из участников полемики: «Он называет «Египетские ночи» «фрагментом» и не видит в них полноты, — в этом самом полном, самом законченном произведении нашей поэзии!»

Достоевский, в отличие от Брюсова, восхитившегося величием царственного жеста Клеопатры, называет её «гиеной», которая «уже лизнула крови», «самкой паука», которая «съедает своего самца в минуту своей с ним сходки», но самая главная мысль Достоевского заключалась в другом, чего не видели ни Брюсов, ни все знаменитые поэтессы Серебряного века, создавшие такой культ Клеопатры, что петербургские деятели шоу-бизнеса эпохи 10-х годов XX века вылепили восковую фигуру царицы со

змеёй на груди и поместили её в стеклянный гроб на обозрение толпы. Александр Блок побывал в этом паноптикуме и написал в стихотворенье об этой восковой кукле: «Ты видишь ли теперь из гроба, что Русь, как Рим, пьяна тобой?»

Но вернёмся к Достоевскому:

«Замирая от своего восторга, царица торжественно произносит свою клятву… Нет, никогда поэзия не восходила до такой ужасной силы, до такой сосредоточенности в выражении пафоса! От выражения этого адского восторга царицы холодеет тело, замирает дух… и вам становится понятно, к каким людям приходил тогда наш Божественный Искупитель. Вам понятно становится и слово: «искупитель…» И странно была бы устроена душа наша, если б вся эта картина произвела бы только одно впечатление насчёт клубнички!»

Достоевский вдохновенно и убедительно доказал, что «Египетские ночи» написаны не «любителем клубнички» и не декадентом, не апологетом чистого искусства, что пытались сделать дети Серебряного века, а православным христианином и человеком, душа которого тянется к евангельским истинам.

Один из отцов-основателей символизма Валерий Брюсов после революции забыл о своей попытке изобразить Пушкина как основоположника «чистого искусства» и в 1919 году составил тощий сборничек на жёлтой газетной бумаге «Стихотворения о свободе» и написал предисловие к нему. Конечно, в сборнике были стихи молодого Пушкина — ода «Вольность», «Деревня», «Кинжал», «Послание к Чаадаеву» и все злые, саркастические и достаточно вульгарные и несправедливые по сути эпиграммы на Александра Первого, министра просвещения Голицына, Карамзина и других известных людей той эпохи. Специальный раздел занимают стихи, «приписываемые Пушкину», вроде «Народ мы русский позабавим и у позорного столба кишкой последнего попа последнего царя удавим»[15]. Из брюсовского предисловия явствует, что Пушкин «узнал и глубоко почувствовал чудовищность русского самодержавия», что «Гавриилиада» — это «поэма, высмеивающая религию, а по пути и самовластие». Но смешнее всего то, что Брюсов, в своё время возносивший в стихах хвалу скотоложеству, в комментариях к эпиграммам Пушкина, гневно осуждает «грубый разврат» и педерастические наклонности чиновников эпохи Александра I, упоминаемых в эпиграммах Пушкина.

Изо всех знаменитых поэтов Серебряного века самые сложные отношения с Пушкиным были у Александра Блока.

Знаменитая речь Александра Блока «О назначении поэта», произнесённая 11 февраля 1921 года — в 84-ю годовщину смерти

Пушкина, — была насыщена мистическими откровениями о сущности поэзии вообще: «Поэт — сын гармонии», «на бездонных глубинах духа <…> катятся звуковые волны». Эти волны хаоса надо заключить «в прочную и осязательную форму слова», а потом «приведённые в гармонию звуки надлежит внести в мир», где начинается поединок «поэта с чернью», с «чиновниками» и «бюрократами» всех времён и народов. «Пушкин закреплял за чернью право устанавливать цензуру», но, по уверению Блока», «никакая цензура в мире не может помешать этому основному делу поэзии»… К блоковской речи «О назначении поэта» примыкает и последнее стихотворенье Блока «Пушкинскому дому»:

*Пушкин! Тайную свободу*
*Пели мы вослед тебе!*
*Дай нам руку в непогоду,*
*Помоги в немой борьбе.*

*Не твоих ли звуков сладость*
*Вдохновляла в те года?*
*Не твоя ли, Пушкин, радость*
*Окрыляла нас тогда?*

Но Александр Пушкин не только символ «тайной свободы» и «сладости звуков». Он много раз отдавал должное и русской государственности, и православию, что было уже чуждо Блоку, написавшему к тому времени «Двенадцать», «Возмездие» и ставшую знаменитой статью «Интеллигенция и революция».

Речь Блока исполнена в высоком мистическом стиле, однако он — истинное дитя символизма, — ни слова, к сожалению, не сказал о Пушкине как о народном русском поэте, как о поэте всемирном, как о великом русском историке, как о строителе нашего национального самосознания, как человеке евангелического склада, которому, пускай не сразу, но всё-таки открылся свет Нагорной проповеди. Многое из такого Пушкина было чуждо великому поэту Серебряного века. Говоря о цензуре, стеснявшей Пушкина, Блок, естественно, не вспомнил о том, что сам Пушкин, страдавший от цензуры, но ужаснувшись зловонному потоку рыночной переводной литературы, хлынувшей в 30-е годы XIX века в Россию с буржуазного Запада, воззвал к обществу и к государству, требуя цензуры:

«Сочинения шпиона Видока, палача Самсона и проч. не оскорбляют ни господствующей религии, ни правительства, ни даже нравственности в общем смысле этого слова; со всем тем

нельзя их не признать крайним оскорблением общественного приличия. Не должна ли гражданская власть обратить мудрое внимание на соблазн нового рода, совершенно ускользнувший от предусмотрения законодательства?»

(«О записках Видока». «Лит. газета», 1830)

«Тайная пушкинская свобода», о чём так красиво писал Блок, связана с жертвами, которых «требует» от поэта «Аполлон». («Пока не требует поэта к священной жертве Аполлон…»). Но прошло уже 2 тысячи лет с тех пор, как после Аполлона в мир пришёл Христос. Об этом Александр Блок в своей возвышенной речи не вспомнил. Границы «тайной свободы» и «свободы» вообще поставлены поэту не «цензурой», а евангельскими идеалами. Возможно, что Блок перед смертью вспомнил об этом, потому что разбил кочергой бюст Аполлона, стоявший в его кабинете, со словами: «Я хочу посмотреть, на сколько кусков развалится эта жирная рожа».

У Александра Блока есть страшное стихотворенье (написанное в 1912 году, в разгар вакханалии Серебряного века), в котором наш великий поэт приоткрывает тайну вдохновения, посещавшего его.

**К МУЗЕ**

*Есть в напевах твоих сокровенных*
*Роковая о гибели весть,*
*Есть проклятье заветов священных,*
*Поругание счастия есть.*

Блоковская Муза (с большой буквы! — Ст. К.) не различает зла и добра («зла, добра ли? Ты вся — не отсюда»), она служит только идолу красоты и, «соблазняя своей красотой» не только душу поэта, но и «ангелов», несёт ему и «страшные ласки», и «мученье», и «ад».

В награду за «вальсингамовское» поругание «священных заветов» Муза венчает голову поэта венцом отнюдь не Божественного происхождения:

*И когда ты смеёшься над верой,*
*Над тобой загорается вдруг*
*Тот неяркий, пурпурово-серый*
*И когда-то мной виденный круг…*

Пурпуровой-серый круг над головой Музы — это не золотой

нимб святости, а отблеск иного, зловещего пламени.

Ожидание визита Музы к Блоку очень похоже на ожидание Ахматовой ночного гостя, посланца из мира тьмы в стихотворенье «Какая есть. Желаю вам другую…»

Разница лишь в том, что тень из потустороннего мира, приходившая к Блоку, была женского рода, а к Ахматовой — мужского… И не случайно Ахматовой в «Поэме без героя» Александр Блок явился как «Демон с улыбкой Тамары».

Александр Пушкин трезво осознавал свои человеческие слабости, искренне скорбел о своей мирской греховности:

*Напрасно я бегу к Сионским высотам,*
*Грех алчный гонится за мною по пятам.*
*Так, ноздри пыльные уткнув в песок сыпучий,*
*Голодный лев следит оленя бег пахучий.*

Но Пушкин писал о себе и так: «Духовной жаждою томим», — в то время как большинство поэтов Серебряного века томились не духовной, а «греховной жаждой». И, видимо, ощущая эту болезнь, они тянулись к Пушкину, желая найти в его творчестве понимание и хоть какое-то оправдание своего отчаяния или своей греховности. И в этом смысле поучительна драма одного из самых значительных поэтов Серебряного века, который пытался преодолеть духовное отчаянье, хватаясь за античные идеалы красоты, и впадал в вальсингамовское упоение чумным пиром:

*Я скажу тебе с последней*
*Прямотой:*
*Все лишь бредни, шерри-бренди,*
*Ангел мой.*

*Там, где эллину сияла*
*Красота,*
*Мне из черных дыр зияла*
*Срамота.*

*Греки сбондили Елену*
*По волнам,*
*Ну а мне — соленой пеной*
*По губам.*

*По губам меня помажет*
*Пустота,*
*Строгий кукиш мне покажет*

*Нищета.*

*Ой-ли, так ли, дуй ли, вей ли, —*
*Все равно.*
*Ангел Мэри, пей коктейли,*
*Дуй вино!*

*(1931)*

Не было рядом с Мандельштамом, когда он сочинял эти нарочито ёрнические стихи, православного батюшки, который сказал бы ему: «Осип Эмильевич, Вы же хоть и лютеранского толка, но всё-таки христианин, зачем Вам эти эллины и вальсингамы, давайте лучше прочитаем «Отче наш»…

В этом стихотворении Мандельштам обломки средиземноморского греческо-римского мира в отчаянье перемешал с приметами нэповского и постнэповского хаоса. Для него, влюблённого в призрачные образы Эллады и Рима, стало настоящей катастрофой осознание реальности 20-х годов. Но, в отличие от Пушкина, Осипу Эмильевичу не явился «шестикрылый Серафим», и для него не воссиял свет Евангелия. «Срамота» «зияет» тому, кто хочет зреть её. Так было и в эллинские, и в библейские и в нэповские времена: кто ищет вдохновения в «чёрных дырах» и в «соре», тот и обрящет, что ищет.

Поэты Серебряного века тоже были детьми, участниками и даже творцами Революции, детьми незаконными или полузаконными, её пасынками и падчерицами, её бастардами. После подавления властью революции 1905 года творческая либеральная интеллигенция объединилась и начала издавать «Перевал» — «журнал свободной мысли», как написано на обложке его первого номера за 1906 год. Вокруг журнала сплотились все самые известные деятели культуры Серебряного века: Фёдор Сологуб, Борис Зайцев, Константин Бальмонт, Александр Блок, Владислав Ходасевич, Николай Минский, Максимилиан Волошин, Иван Бунин, Вячеслав Иванов, Андрей Белый, Зинаида Гиппиус, Михаил Кузьмин, многие историки, публицисты, политики, философы и т. д. Все они жаждали преображения жизни, все ратовали каждый за свою революцию — кто за политическую, кто за культурную, кто за религиозную, кто за сексуальную… Вопль, который нёсся со страниц «Перевала», был похож на вопль, нёсшийся в конце 80-х годов прошлого столетия, раздававшийся со страниц «Огонька», «Московских новостей», «Нового мира», «Октября» и прочих либеральных изданий.

Первый номер журнала за 1906 год открывался редакционной статьёй, которая высокопарно вещала про «общечеловеческие ценности»:

«Всё более и более яснее сознание, что все восставшие во имя будущего — братья, будь то политические борцы или крушители узкой мещанской морали, или защитники прав вольного творчества, романтические искатели последней свободы вне всяческих принудительных социальных форм.

Все дороги ведут в Город Солнца, если исходная их точка — ненависть к цепям». Написано с неграмотным местечковым акцентом, но искренне.

В том же номере — громадная статья Н. Минского «Идея русской революции», где он лихо глумится над «православием» «самодержавием» и «народным смирением». Все двадцать номеров «Перевала» за 1906–1907 годы переполнены этой жаждой: тут и стихи Андрея Белого, призывавшего к религиозной революции, и стенания Георгия Чулкова о «мистическом анархизме», и Николай Бердяев, размышляющий о «метафизике пола и любви», и рассказ П. Нилуса о двух сёстрах-лесбиянках, и размышления Минского о «революционном эросе», заканчивающиеся призывом: «Плехановы, Ленины, Богдановы — те же Ломоносовы и Державины русского социализма, который не может не устремиться по руслу, проложенному нашей судьбой, нашими неслыханными страданиями, нашей долгой смертью, нашим близким воскресением»

Естественно, что культовыми фигурами западной цивилизации на страницах «Перевала» были Оскар Уайльд, Метерлинк, Обри Бердслей, Айседора Дункан, Фридрих Ницше, Жорис Карл Гюисманс, Уолт Уитмен и т. д. Максимилиан Волошин в сочинении «Предвестие великой революции» пел гимн её творцам:

«Человечество должно пройти сквозь идею справедливости, как сквозь очистительный огонь <…> Во Франции, как и в России было больше всего «женщин из Магдалы», ожидающих под раскалённым зноем пустыни пришествия Мессии. Они все измучены и сожжены ожиданием и страстью. Революция сразу сжигает их. Они гибнут в ея пламени, радостные и счастливые. Они ждут её дуновения и, когда губы мятежа прикоснутся к их их лбу, — им больше нечего делать на земле. Они ждут только одного поцелуя и не переживают страстности первого прикосновения». (Но этого мало: в своих стихах Волошин добавит: «Я в сердце девушки вложу восторг убийства, и в душу детскую кровавые мечты».)

Возможно, что женщинами такого типа были Вера Фигнер,

Вера Засулич и Мария Спиридонова. Однако потом этот генотип перерождался в Розалию Землячку, в Ларису Рейснер, в Инессу Арманд. А в наше время «губы мятежа» прикоснулись к челу Галины Старовойтовой, Валерии Новодворской, Мариэтты Чудаковой и даже Ксюши Общак…

Через 12 лет после выспренных дифирамбов в адрес революции Максимилиан Волошин напишет в сборнике «Демоны глухонемые»:

*С Россией кончено! На последях*
*её мы прогалдели, проболтали*
*пролузгали, пропили, проблевали*
*Замызгали на грязных площадях.*

*Распродали на улицах. Не надо ль*
*Кому земли, республик да свобод,*
*Гражданских прав! — И Родину народ*
*сам выволок на гноище, как подаль…*

Стихи отчаянья, приступ которого испытали наши либералы ещё раз через 70 лет. «Иудиным грехом» назвал эту самоубийственную жажду детей Серебряного века М. Волошин в стихотворении 1919 года. Один из кумиров и основоположников русского декаданса Фёдор Сологуб после революции прожил несколько лет в отчаянье от революционной катастрофы и умер в 1926 году от тяжелейшей болезни. Но не он ли в разгар своей славы всячески воспевал сексуальную революцию, публикуя то пьесу о том, как отец соблазнил дочь, то целую повесть «Царица поцелуев» («Перевал» 1907, № 5), о том, как некая античная красавица Мафильда выбежала на площадь древнегреческого города и стала отдаваться на глазах честного народа всем жаждущим её тела мужчинам, выстроившимся в очередь. Однако один юноша был по-настоящему влюблён в неё и, «умирая от ревности», он прополз сквозь толпу и вонзил Мафильде кинжал в бок. Её отвезли в морг, куда ночью проник несчастный убийца и заключил мёртвое тело в такие сладострастные объятия, что царица поцелуев ожила… Вот что сочинил один из кумиров Серебряного века, автор знаменитого «Мелкого беса», не случайно переизданного у нас после нескольких десятилетий забвения в эпоху «оттепели». Вот так Фёдор Сологуб своими «греческими ночами» с Мафильдой попытался перещеголять Пушкина с его Клеопатрой и «Египетскими ночами». А по существу, знаменитый в ту эпоху писатель такого рода картинами сексуальной революции, конечно же, внёс свой вклад в

разрушение старого мира «до основанья».

Эпохи Великих революций — это как эпохи Великих землетрясений, когда невозможно предсказать, чем всё закончится, когда в одно гигантское русло вливаются все революционные потоки: политический, экономический, религиозный, бытовой, культурный, сексуальный… И никто, кроме Высшей Воли, не способен управлять этим потоком. Из липких объятий Серебряного века смогли вырваться лишь самые сильные, самые глубоко укоренённые в глубинных слоях народной и национальной жизни таланты: Максим Горький, Иван Бунин, Сергей Есенин, Николай Клюев…

# Любовь, исполненная зла — X

Легкомыслие русских поэтов той эпохи порой бывало поразительным.

В конце мая 1919 года в одном из номеров газеты «Известия» появилась короткая заметка: «Модным лозунгом дня стало вынесение искусства на площадь <…> 28 мая на стенах Страстного монастыря объявились глазам москвичей новые письмена весьма весёлого содержания: «Господи, отелись!»; «Граждане, бельё исподнее меняйте!» и т. д. за подписью группы имажинистов. В толпе собравшейся публики поднялось справедливое возмущение, принимавшее благоприятную форму для погромной агитации».

Вскоре после этой кощунственной выходки имажинисты взялись за переименования улиц: Большую Дмитровку назвали именем имажиниста Кусикова, Петровка стала улицей Мариенгофа, Большая Никитская получила имя Шершеневича, ну и самая главная улица Москвы, Тверская, целых три дня носила имя Есенина.

Есенин, Мариенгоф, Шершеневич, Кусиков были тоже детьми Серебряного века. Слова «перформанс» тогда не существовало, Гельман ещё не родился, но настроения среди творческой интеллигенции — вроде тех, которыми охвачены сегодня наши «пуськи-райки», — в годы революции были чрезвычайно сильны. Да что говорить, если крещёная русская женщина Марина Цветаева отвергала существование души («да её никогда и не было, было тело, хотело жить»), если Владимир Маяковский, дворянин и тоже крещёный человек, кричал в своих стихах, словно обращаясь к какой-то уличной шпане:

*Я думал — ты всесильный божище,*
*А ты недоучка, крохотный божик,*
*Видишь, я нагибаюсь,*
*Из-за голенища*
*Достаю сапожный ножик.*
*Крылатые прохвосты!*
*Жмитесь в раю!*
*Ерошьте пёрышки в испуганной тряске!*
*Я тебя, пропахшего ладаном, раскрою*
*Отсюда до Аляски!*

Именно о таких заблудших душах скорбел Иоанн

Кронштадтский: «Крещёные люди, христиане доходят до убийств и самоубийств, до таких сатанинских злодеяний».

Так что почва для появления емельянов ярославских и демьянов бедных, а также для разрушения Страстного монастыря и прочих церквушек и храмов готовилась задолго до появления на исторической арене большевиков-безбожников. Но Есенин хоть покаяться успел:

*Ах, какая смешная потеря —*
*много в жизни смешных потерь!*
*Стыдно мне, что я в Бога верил,*
*горько мне, что не верю теперь…*

*Вот за это веселие мути,*
*отправляясь с ней в край иной,*
*Я хочу при последней минуте*
*попросить тех, кто будет со мной:*

*Чтоб за все за грехи мои тяжкие,*
*за неверие в благодать*
*положили меня в русской рубашке*
*под иконами умирать…*

Впрочем, он уже был в какой-то степени защищён от тёмных сил своими ранними поэмами — «Инонией», «Иорданской голубицей», «Сорокоустом», «Пантократором».

В первую половину бурной и легкомысленной молодости с пера Александра Пушкина слетели две неосторожные, но яркие сентенции. Одна в письме, написанном в ноябре 1825 года старшему другу и наставнику Петру Андреевичу Вяземскому по поводу сожалений его об утрате дневников Байрона: «Зачем ты жалеешь о потере записок Байрона? <…> толпа жадно читает исповеди, записки etc, потому что в подлости своей радуется унижению высокого, слабостям могущего. При открытии всякой мерзости она в восхищении. Он мал, как мы, он мерзок, как мы! Врёте, подлецы: он и мал, и мерзок — не так, как вы, — иначе».

Второе суждение на ту же тему было высказано Пушкиным в том же году в заметках на полях статьи Вяземского «О жизни и сочинениях В. А. Озерова», в которой Вяземский призывал писателей «согревать любовию к добродетели и воспалять ненавистью к пороку». Пушкин вспыхнул: «Поэзия выше нравственности — или, по крайней мере, совсем иное дело. Господи Суси! Какое дело поэту до добродетели и порока? разве их одна поэтическая сторона».

Один из архитекторов культа «оттепели» и хрущёвского шестидесятничества А. Вознесенский в своё время с тинэйджерским восторгом ухватился, как за спасительную соломинку, за эти, сказанные в полемической запальчивости пушкинские слова:

*Когда писал он Вяземскому*
*с искренностью пугавшей:*
*«Поэзия выше нравственности»,*
*читается — «выше вашей»!*

Стихи из книги, демонстративно названной «Соблазн». Заодно в этой же книге Андрей Андреевич потревожил тень Пушкина, рассказав о его мимолётном романе с Анной Керн в следующих словах:

*Ах, как она совершила*
*Его на глазах у всех —*
*Россию завороживший*
*Смертельный грех.*

Особенно пикантно звучит здесь строка о «грехе», «совершённом» «Аннушкой» (так называет её наш плейбой) «на глазах у всех», словно действие происходило в скандальной в своё время передаче «За стеклом» на канале TV-6, ныне, слава Богу, исчезнувшей с экрана. Пушкин мог позволить себе поёрничать и в стихах, и, особенно, в письмах, но до пошлостей он не опускался никогда. Конечно, соблазны мира сего велики, но особенно соблазнительны и живучи во все времена богоборческие соблазны. Почти все наши поэты Золотого века проходили через их горнило. Вспомним «Гавриилиаду» Пушкина, лермонтовского «Демона», а заодно и его гусарские поэмы, пантеизм Тютчева и Фета. Но нельзя забывать о том, что все они завершали жизненный путь со словами и чувствами Нового завета. И эта грань была водоразделом между Золотым и Серебряным веком русской литературы. «Духом высокое Средневековье» (по словам Юрия Кузнецова) было аскетичным до предела. Вплоть до костров инквизиции. Однако Возрождение, столь мощно повлиявшее на мировую жизнь и, в сущности, создавшее религию «прав человека», отринув аскетизм Средневековья, оживило все языческие начала, возвращавшие, направлявшие человеческую историю в дохристианские времена, окропило живой водой все ветхозаветные грехи и пороки. Нравы, утвердившиеся во времена

Ренессанса при дворе какого-нибудь Цезаря Борджиа, были похлеще, нежели нравы при дворе царя Ирода…

Духовное созревание Пушкина проходило с невероятной быстротой. В нём, казалось, одновременно жили, спорили друг с другом и искали взаимопонимания две ипостаси: чистого художника, для которого «поэзия выше нравственности», и одновременно духовного пастыря общества. После рокового 14 декабря 1825 года Пушкин словно бы перерождается, осознав свою великую ответственность за каждый поступок, за каждую мысль и перед Богом, и перед Россией. Но основания к этому перерождению существовали и раньше. Почти одновременно с утверждением о том, что избранные («Байрон») могут быть «мерзки» и «подлы» — «но по-другому», нежели «люди толпы», поэт уже в поэме «Цыганы» (1824) пришёл к осуждению гордыни, когда герой поэмы Алеко — человек из байронической породы избранных, — вынужден признать высшую правоту старика-цыгана, — человека «толпы», сына «простонародья»:

*Оставь нас, гордый человек,*
*Мы дики, нет у нас законов,*
*Мы не терзаем, не казним,*
*Ты для себя лишь хочешь воли.*
*Мы робки и добры душою,*
*Ты зол и смел, — оставь же нас…*

В словах старика-цыгана, у которого «душа-христианка», живёт евангельская истина о том, что перед Богом все равны: и гении, и простолюдины, и что кроме общественной нравственности миром правит другая, высшая сила, именуемая совестью.

Тайная связь нравственности и совести, совести и красоты, искусства и совести всю жизнь волновала Пушкина.

Вспомним, как простодушный Моцарт спрашивает своего коварного друга:

«Ах, правда ли, Сальери, что Бомарше кого-то отравил?» — И сам с негодованием отвергает это предположение:

*Он же гений,*
*Как ты да я. А гений и злодейство*
*Две вещи несовместные.* ***Не правда ль?***

*(выделено мной. — Ст. К.)*

В финале трагедии Сальери, ошеломлённый внезапным пониманием того, что он не гений, поскольку замыслил убийство, в своём монологе растерянно повторяет Моцарта:

*Ты заснёшь*
*Надолго, Моцарт! Но ужель он прав,*
*И я не гений? Гений и злодейство*
*Две вещи несовместные.*

Но не выдерживает и срывается:

*Неправда!*
*А Бонаротти? или это сказка*
*Тупой бессмысленной толпы — и не был*
*Убийцею создатель Ватикана?*

«Не правда ль?» — простодушно спрашивает Моцарт своего коварного друга, на что последний, уже попотчевавший друга смертельным ядом, то ли шепчет, то ли кричит самому себе: «Неправда», — и цепляется за легенду, судорожно вспоминая, что Микеланджело Бонаротти якобы умертвил натурщика, чтобы естественнее изобразить умирающего Христа. Трагедия заканчивается вопросительным знаком, но поставлен он не Пушкиным, а Сальери.

На разных отрезках своей недолгой жизни Пушкин по-разному понимал соотношение красоты и совести, добра и зла. И всё-таки он, изначально осознавая различия между нравственностью и совестью, понимал, что «нравственность» есть нечто преходящее, развивающееся, отражающее условности общественной жизни, нечто меняющееся в связи с изменениями жизни человечества. «О, времена! О, нравы!» Эта латинская поговорка навсегда соединила нравственные начала с временами. То, что считалось обычным и естественным в языческие времена (рабство, бои гладиаторов, любовные развлечения Клеопатры, отношения между людьми в эпоху Декамерона и Бенвенуто Челлини, лозунги революции и гражданской войны вроде того, что «нравственно всё, что способствует победе пролетариата»), то неизбежно превращалось с течением времени в отработанный шлак истории. Помещик Троекуров и его крепостной крестьянин жили по разным нравственным установлениям. Совесть же, как Божественный дар всему человечеству, всем «временам и народам» и каждому человеку лично, является неиссякаемым источником высшего понимания жизни и вечной нашей надеждой

на спасение.

Борис Годунов в трагедии Пушкина как государь и как покровитель всех своих подданных ведёт себя безупречно, то есть нравственно.

*Я думал свой народ*
*В довольствии и в славе успокоить,*
*Щедротами любовь его снискать <…>*
*Я отворил им житницы, я злато*
*Рассыпал им, я им сыскал работы <…>*
*Я выстроил им новые жилища…*

И всё равно народ почему-то не принимает щедроты и благодеяния царя, в глубине души осознающего свою драму нечистой совести:

*Ничто не может нас*
*Среди мирских печалей успокоить;*
*Ничто, ничто… едина разве совесть.*
*Но если в ней единое пятно,*
*Единое, случайно завелося,*
*Тогда — беда!*

Годуновский монолог заканчивается знаменитыми словами: «Да, жалок тот, в ком совесть нечиста!». Попробуем заменить в монологах Годунова «совесть» на «нравственность» — и почувствуем бесконечную разницу между этими вроде бы родственными понятиями.

«Угрызения совести», «ни стыда ни совести», «проснулась совесть», «поступать по совести», «совестно как-то» — ни в одном из этих примеров невозможно поменять «совесть» на «нравственность».

Законы совести не пишутся отдельно для Пушкина и для Арины Родионовны, для великого Моцарта и скромного трактирного скрипача, для Бориса Годунова и московского юродивого. Поэзия выше нравственности? Мысль спорная. Однако «выше совести» поэзия быть не может. Нравственность может быть пособницей ханжества, или лицемерия, или резонёрства. Совесть же, как благородный металл, не вступает ни в какие соединения с этими «кислотами».

Весьма своеобразно, но убедительно понимал нравственность Василий Васильевич Розанов:

«Я не враждебен нравственности <…> «Правила поведения»

не имеют химического сродства с моей душою; и тут ничего нельзя сделать <…> Люди «с правилами поведения» всегда были мне противны, как деланные, как неумные <…> Но разве не в этом заключается мой восторг, что когда увидишь великолепного «нравственного» человека, которому тоже его «нравственность» не приходит на ум, а он таков от Бога».

Нет никаких сомнений в том, что в данном случае Розанов говорит о совести, и его взгляд близок взгляду другого персонажа Серебряного века о том, что «книга есть кубический кусок горячей дымящейся совести — и больше ничего» (Б. Пастернак, 1922 год)

Приблизительно в то же время (1918 год) Иван Бунин, осуждавший бессовестность и безбожность Серебряного века, напишет стихотворенье-молитву о России:

*И цветы, и шмели, и трава, и колосья*
*и лазурь, и полуденный зной.*
*Срок настанет — Господь сына блудного спросит:*
*«Был ли счастлив ты в жизни земной?»*

*И забуду я всё — вспомню только вот эти*
*полевые пути меж колосьев и трав —*
*и от сладостных слёз не успею ответить,*
*к милосердным коленям припав.*

Вот такими молитвами-стихами Иван Бунин спасал свою душу от соблазнов Серебряного века.

* * *

Но дело даже не в том, что в своих статьях, письмах, заметках Пушкин последекабрьского периода выступает как защитник или даже как поборник нравственности. Это можно объяснить естественным после декабрьских потрясений 1825 года изменением его взглядов на благотворную роль государства в смягчении общественных нравов, на его усилившийся скептицизм по отношению к революциям и бунтам, на его постепенное, но прочное вхождение в религиозно-духовный мир России. Однако, может быть, самым надёжным свидетельством пушкинского преображения является его творчество. Всё чаще и чаще в его поэзии, прозе, драматургии появляются герои, которые побеждают, овладевают любовью читателей, вознаграждаются за своё смирение, доброту, за верность чести и долгу, за то, что

живут по совести. Это отец Гринёва и сам Гринёв, это вся семья Мироновых — сам комендант Белогорской крепости, его жена Василиса Егоровна, их дочь Маша. Даже Савельич — верный крестьянский слуга молодого барина — своей преданностью весьма взбалмошному барчуку симпатичен нам, как и трогательный в своём простодушии житель села Горюхина Иван Петрович Белкин.

Но как нам отвратителен коварный предатель Швабрин, человек без чести и без совести! Восхищаясь широтой души Пугачёва, мы одновременно ужасаемся его жестокости, его бесчеловечной способности проливать кровь людскую, как водицу… В конце концов, когда перед казнью он возвышается до покаяния и просит у православного народа прощения за своё «окаянство», мы скорбим, но понимаем, что так и должно было случиться. Много невинной крови пролил этот «сверхчеловек» из народа. Терпят жизненное поражение люди гордыни и власти — Годунов с Самозванцем, авантюристка Марина Мнишек, и в этом противостоянии добра и зла наши чувства обращены к смиренным евангельским людям русской истории — к летописцу Пимену, к юродивому Николке.

Чеченец с христианской душой Галуб терпит оскорбления от отца и от матери, но не желает жить по племенным законам кровной мести. Христианская кротость старика из сказки о золотой рыбке побеждает тщеславную алчность старухи. О маленьких трагедиях и говорить нечего. Судьба суперменов — Вальсингама, Дон Жуана, Сальери — печальна. Они, дерзнувшие восстать против совести, получают от сил тьмы по своим заслугам. Терпит поражение «в борьбе неравной двух сердец» убийца своего друга Онегин, а Татьяна выходит из этой драмы как идеал русской женщины для всех будущих времён. Германн из «Пиковой дамы», по злой воле которого страдает Лиза, кончает жизнь в сумасшедшем доме… Верность долгу Татьяны Лариной обезоруживает гордыню коллекционера женских сердец Онегина.

Одним словом, все сверхчеловеческие герои, живущие в алчности, в сознании своей избранности, в брезгливой неприязни к смиренным и кротким людям совести, оказываются наказанными судьбой, обстоятельствами жизни и высшей волей. Русская литература вышла отнюдь не из гоголевской «Шинели», потому что ещё до Гоголя Пушкин определил и узаконил нравственную её линию, по которой дерзкие и своевольные натуры — Наполеон, Раскольников, Чичиков, Волохов, Базаров, чеховский Солёный из «Трёх сестёр» — и т. д., несущие в жизнь зло, мошенничество, насилие и кровь, в конце концов, завершают свои судьбы по Священному Писанию: «Мне отмщенье, и Аз

воздам». Да и с «Медным всадником» всё не так просто. «Куда ты скачешь, гордый конь, и где опустишь ты копыта?» Слово «гордый», конечно, относится не к коню, а к всаднику, «чьей волей роковой / над морем город основался»… А что двигало всадником — гордыня или историческая необходимость — историки спорят до сих пор.

Пушкин в молодости добродушно иронизировал над европейскими романами XVIII века, которые читала Татьяна, за то, что в них герои и героини олицетворяли пороки и добродетели, за то, что они грешили наивным морализаторством:

*Питая жар чистейшей страсти,*
*Всегда восторженный герой*
*Готов был жертвовать собой,*
*И при конце последней части*
*Всегда наказан был порок,*
*Добру достойный был венок.*

Но Пушкин последекабрьского периода начинает утверждать в своём многожанровом творчестве изображение жизни с такими присадками дидактики и нравоучительности, над которыми он сам посмеивался в молодости, когда он высмеивал Вяземского, написавшего, что «искусство должно осуждать пороки и воспевать добродетели»! Так начинался его разговор о нравственности, которой закончился простыми и великими словами из «Памятника»: «И долго буду тем любезен я народу, что чувства добрые я лирой пробуждал». О том, как стремительно развивалось мировоззрение Пушкина, как менялись его взгляды на свою судьбу, на историю России, свидетельствует сравнение двух важнейших в его эпистолярном наследии писем. Одно из них брату Льву, написанное в начале января 1824 года из Одессы:

«Ты знаешь, что я дважды просил о своём отпуске через его министров и два раза воспоследовал всемилостивейший отказ. Осталось одно — писать прямо на его имя — такому-то в Зимнем дворце, что против Петропавловской крепости, не то взять трость и шляпу и поехать смотреть на Константинополь. Святая Русь мне становится невтерпёж. Ubi bene, ibi patria. А мне bene там, где растёт трын-трава, братцы! Были бы деньги, а где мне их взять? Что до славы, то ею в России мудрёно пользоваться».

Другое, знаменитое, сочинялось им в октябре 1836 года и предназначалось Чаадаеву: «Я далеко не восторгаюсь всем, что вижу вокруг себя; как литератора меня раздражают, как человек с предрассудками — я оскорблён, — но клянусь честью, что ни за что на свете я не хотел бы переменить отечество, или иметь

другую историю, кроме истории наших предков, такой, какой нам Бог её дал».

За эти годы, с 1824-го до 1836-го, Пушкин коренным образом изменил свои взгляды на историю России, на религию, на нравственность, на французскую революцию и революции вообще, на политическую борьбу, на, говоря сегодняшним языком, семейные и традиционные ценности, на призвание поэта в России и в мире. Более того, многие имена и события русской истории, которые в молодые годы были талантливо, но несправедливо осмеяны и унижены им в его запальчивых эпиграммах, письмах, беглых литературных заметках или разговорах (Александр Первый, Екатерина Вторая, Николай Первый, Карамзин, граф Уваров и т. д.), в более поздних размышлениях и сочинениях получали иную, исторически объективную и реабилитирующую их в глазах потомства оценку. Хотим мы этого или не хотим, но знаменитая идеологическая формула николаевской эпохи и вообще русского XIX века «Православие. Самодержавие. Народность» так или иначе была связана с этой тектонической эволюцией пушкинских взглядов. Но именно этой эволюции не хотели видеть незаурядные таланты Серебряного века: от Блока до Цветаевой, от Маяковского до Ходасевича. А между тем эта духовная эволюция ещё при жизни Пушкина была ясна пусть не многим, но самым проницательным умам пушкинской эпохи — Вяземскому, Жуковскому, Гоголю, Смирновой-Россет и даже человеку, ставшему впоследствии политическим врагом Пушкина, — Адаму Мицкевичу, который вскоре после смерти поэта вспоминал:

«Пушкин увлекал, изумлял слушателей живостью, тонкостью и ясностью ума своего, был одарён необыкновенною памятью, суждением верным, вкусом утончённым и превосходным. Когда говорил он о политике внешней и отечественной, можно было думать, что слушаешь человека заматеревшего в государственных делах и пропитанного ежедневным чтением парламентарных прений. Я довольно близко и довольно долго знал русского поэта; находил я в нём характер слишком впечатлительный, а иногда легкомысленный, но всегда искренний, благородный и способный к сердечным излияниям. Погрешности его казались плодами обстоятельств, среди которых он жил: всё, что было в нём хорошего, вытекало из сердца. В этой эпохе он прошёл только часть того поприща, на которое был призван, ему было тридцать лет. Те, которые знали его в это время, замечали в нём значительную перемену. Вместо того, чтобы с жадностью пожирать романы и заграничные журналы, которые некогда занимали его исключительно, он ныне более любил вслушиваться

в рассказы народных былин и песней и углубляться в изучение отечественной истории. Казалось, он окончательно покидал чуждые области и пускал корни в родную почву. Одновременно разговор его, в котором часто прорывались задатки будущих творений его, становился обдуманнее и степеннее. Он любил обращать рассуждения на высокие вопросы религиозные и общественные, о существовании коих соотечественники его, казалось, и понятия не имели. Очевидно, поддавался он внутреннему преобразованию».

Другими словами писал в «Опавших листьях» об этом нравственном и необыкновенно питательном для души человеческой свойстве пушкинского творчества В. Розанов:

«Пушкин… Я его ел. Уже знаешь страницу, сцену: и перечтёшь вновь; но это еда. Вошла в меня, бежит в крови, освежает мозг, чистит душу от грехов его, «когда для смертного умолкнет шумный день» — одинаково с 50-м псламом («Помилуй меня, Боже»). Так велико, оглушительно и религиозно. Такая же правда». И недаром высокомерные дети Серебряного века исключили Розанова из своего сектантского религиозно-философского общества. Такой Розанов и такой Пушкин им были не нужны и даже враждебны.

Фёдор Сологуб в статье «Демоны поэтов» (журнал «Перевал № 12, 1907) снизил фигуру Пушкина до масштаба его персонажей, когда стал приравнивать Пушкина к Сальери и к Самозванцу.

«Где великий Моцарт, там и маленький Сальери, — и кто из них ближе, кто п**о**длиннее отражает Пушкинский лик?» — вопрошал себя, а заодно и читателя, Сологуб.

А из того, что Пушкин последекабристской эпохи стал государственником, Сологуб сделал вывод, что такого рода Пушкин — это холоп, это — холуй, это — Савельич

«Страшный чорт Савельич. Он всегда крутит вокруг лирически настроенных и возводит их на высокие горы и показывает им богатства и красоту мира и говорит:

«Как пышно! Как богато! Какая честь! Хвала! Преклонись!» И так редко слышит достойный человека ответ:

— Не о хлебе едином… Не искушай… Иди…

Пушкин этого ответа не дал. Он остался с Савельичем, и Савельич измучил его даже до смерти»

«Савельич может уродиться и «с умом и талантом». В семье не без урода <…> роковой наклон его души делает его обезьяною великих»

* * *

Марина Цветаева, несомненно, искренне любила и почитала Пушкина, преклонялась и перед его гением, и перед памятником на Тверском бульваре. Но тем не менее, запах и очарование «цветов зла», взращённых Серебряным веком, настолько властвовали её душой, что она в своём монологе «Искусство при свете совести» уравняла Пушкина с Вальсингамом, вернее, «опустила» его до Вальсингама, то есть на уровень Серебряного века:

«Пушкину, чтобы написать «Пир во время чумы», нужно было быть Вальсингамом»; «Я самовольно отождествляю Пушкина с Вальсингамом и не отождествляю его со священником»; «Мы в песне — апогее Пира — уже утратили страх, мы из кары — делаем пир, из кары делаем дар <…> не в страхе Божьем растворяемся, а в блаженстве уничтожения»; «Гений Пушкина в том, что он противовеса Вальсингамову гимну, противоядия чуме не дал»…

Как все сивиллы и кассандры Серебряного века, Цветаева была зачарована высшими (или низшими) силами, которые и у неё, и у Александра Блока, и у Ахматовой назывались «стихиями». «Блаженство полной отдачи стихии, будь то Любовь, Чума — или как их ещё зовут». Но жить в стихиях и управлять стихиями, когда они «накатывают», могут только одержимые натуры. Поэтому «одержимость» (словцо Цветаевой) — высшее свойство гения: «В человека вселился демон. Судить демона (стихию)? Судить огонь, который сжигает дом?» Но дойдя до этого рубежа, Цветаева понимает, что нужно дать последний бой той духовной силе, которая называется «совесть», и бросается на неё в психическую атаку: «Художественное творчество в иных случаях — некая атрофия совести, больше скажу: необходимость атрофии совести, тот нравственный изъян, без которого ему, искусству, не быть. Чтобы быть хорошим (не вводить в соблазн малых сих), искусству пришлось бы отказаться от доброй половины всего себя»; «Само искусство — тот гений, в пользу которого мы исключаемся (выключаемся) из нравственного закона»… Но тут, как говорится в русской народной пословице, «коготок увяз — всей птичке пропасть», и Цветаевой приходится в угоду «стихиям» сделать последний шаг: «Многобожие поэта. Я бы сказала: в лучшем случае христианский Бог входит в сонм его богов»… Рубикон перейдён, и одержимым остаётся только с жестоким упорством умирать на этом рубеже, поскольку впереди бездна, и отступать некуда. «Права суда над поэтом никому не дам». «Единственный суд над поэтом — само-суд»…

Сам Пушкин, в отличие от «бесовской одержимости», точно изображённой им в сновиденьи Гришки Отрепьева, говорил о

«божественном глаголе», о «слезах вдохновенья», не более того. Одержимость (термин Цветаевой) была идеалом для избранников и избранниц Серебряного века. «Словно та, одержимая бесом, я на Брокен ночной неслась»; «Я пила её в капле каждой и бесовскою чёрной жаждой одержима, не знала, как мне разделаться с бесноватой»… (А. Ахматова) Христос относился к «одержимым» как к больным, как к «бесноватым», исцелял их, изгонял из них бесов, которые вселялись в свиней и бросались в пропасть.

Пушкин не хуже наших сивилл знал, что поэтическое откровение рождается из особого состояния души:

*Пока не требует поэта*
*к священной жертве Аполлон,*
*в заботы суетного света*
*он малодушно погружён.*

*Молчит его святая лира,*
*душа вкушает хладный сон*
*и меж детей ничтожных мира,*
*быть может, всех ничтожней он.*

*Но лишь Божественный глагол*
*до слуха чуткого коснётся…*

Серебряный век, лукаво склонявшийся перед Пушкиным, в сущности, бросил ему вызов устами Ахматовой:

*Когда б вы знали, из какого сора*
*Растут стихи, не ведая стыда…*

Александр Сергеевич «знал», что «сор» не заменит «Божественного глагола», без прикосновения которого «молчит его святая лира». Он не искал вдохновения ни в каком «соре». Пушкин мог заявить в частном письме, что «поэзия должна быть глуповата» (а точнее — «простодушна»), но он никогда бы не написал своей рукой, что она должна быть (или может быть) «бесстыдной» и «бессовестной». Помнится, что Цветаева в эссе «Искусство при свете совести» восхищалась тем, что в какой-то школе ученики старших классов пришли к выводу, что наиболее привлекательный герой в пушкинском «Борисе Годунове» — это Самозванец.

Пусть меня растерзают «фанаты» Марины Цветаевой и специалисты-профессора по Серебряному веку, но когда я увидел

пляску наших «кассандр» перед алтарём в Храме Христа Спасителя, то подумал: «Одержимые!» «Накатило!»… «Стихия», доведённая до площадного идиотизма. Какая-то чёрная частица этой бесовской одержимости есть и в жутком одновременном всплеске рук над головами тысячных залов во время концертов отечественных и зарубежных «поп-идолов»…

Ахматова обо всём этом сказала проще: «Поэтам вообще не пристали грехи»… Правда, Лермонтов мыслил иначе: «Но есть и Божий Суд, наперсники разврата», поскольку он был из Золотого века…

Вот что ответил бы по этому поводу Марине Ивановне Цветаевой «Вальсингам-Пушкин»: «Безнравственное сочинение есть то, коего целию и действием бывает потрясение правил, на коих основано счастие общественное или человеческое достоинство. Стихотворения, коих цель горячить воображение любострастными описаниями, унижают поэзию, превращая её божественный нектар в воспалительный состав, а музу в отвратительную Канидлю» («Опровержение на критики», 1830 г.)

«Для удовлетворения публики, всегда требующей новизны и сильных впечатлений, многие писатели обратились к изображениям отвратительным, мало заботясь об изящном, об истине, о собственном убеждении. Но нравственное чувство, как и талант, даётся не всякому (…) Мысли, как и действия, разделяются на преступные и на не подлежащие никакой ответственности (…) Требовать от всех произведений словесности изящества или нравственной цели было бы то же, что требовать от всякого гражданина беспорочного житья и образованности. Закон постигает одни преступления, оставляя слабости, пороки на совесть каждого. (…) Но французские писатели поняли одну только половину истины неоспоримой и положили, что и нравственное безобразие может быть целью поэзии, т. е. идеалом! Прежние романисты представляли человеческую природу в какой-то жеманной напыщенности; награда добродетели, наказание порока были непременным условием всякого их вымысла; нынешние, напротив, любят выставлять порок всегда и везде торжествующим и в сердце человеческом обретают только две струны: эгоизм и тщеславие». («Мнение М. Е. Лобанова о духе словесности, как иностранной так и отечественной». 1836)

«Ничто не могло быть противоположнее поэзии, как та философия, которой XVIII век дал своё имя. Она была направлена противу господствующей религии, вечного источника поэзии у всех народов, а любимым орудием её была ирония холодная и осторожная и насмешка бешеная и площадная. Вольтер, великан сей эпохи, овладел и стихами, как важной отраслью умственной

деятельности человека (…) наконец, и он однажды в своей жизни становится поэтом, когда весь его разрушительный гений со всею свободою излился в циничной поэме, где все высокие чувства, драгоценные человечеству, были принесены в жертву демону смеха и иронии, греческая древность осмеяна, святыня обоих заветов обругана…» («О ничтожестве литературы русской». 1834) В сущности, мысли, высказанные в этих отрывках, являются приговором Пушкина Серебряному веку.

Несомненно, что, размышляя об «Орлеанской девственнице» Вольтера, Пушкин имел в виду и свою поэму «Гавриилиада». Возможно, что поэт вспоминал о ней же, когда писал: «Многое желал бы я уничтожить, как недостойное и моего дарования, каково бы оно ни было. Иное тяготеет, как упрёк, на совести моей».

Возможно, что и великое его стихотворение «Когда для смертного умолкнет шумный день» заканчивается строфой, в которой Пушкин говорит об этом тяжком грехе молодости:

*И с отвращением читая жизнь мою,*
*Я трепещу и проклинаю,*
*И горько жалуюсь, и горько слёзы лью,*
*Но* ***строк печальных не смываю*** *.*

*(выделено мной. — Ст. К.)*

Совесть, власть которой над творцом отвергала Цветаева, мучила Александра Сергеевича. А потому о «Гавриилиаде» надо поговорить подробнее.

* * *

В 1828 году слуги одного петербургского офицера написали жалобу петербургскому митрополиту Серафиму, что их хозяин читает им «развратное сочинение» под заглавием «Гавриилиада» и тем самым отвращает их от православной веры. Митрополиту была передана и рукопись поэмы, под которой стояла фамилия Пушкина. Скандал достиг ушей императора, который приказал разобраться в происшедшем. По указанию государя Пушкина допросили, чтобы выяснить, им ли была написана поэма, если им, то в каком году, имеется ли текст поэмы при нём. Пушкин ответил кратко: «1. Не мною; 2. В первый раз я видел Гавриилиаду в Лицее в 15-м или 16-м году и переписал её; не помню, куда дел её, но с тех пор не видел её. 3. Не имею. 10-ого

класса Александр Пушкин». Но государь остался недоволен подобным ответом и призвал члена комиссии, образованной для расследования дела о «Гавриилиаде», вновь спросить у Пушкина: «От кого получил он в 15-м или 16-м году, находясь в Лицее, упомянутую поэму, изъяснив, что открытие автора уничтожит всякое сомнение по поводу обращающихся экземпляров сего сочинения под именем Пушкина». На этот вопрос Государю было отвечено так:

«1828 года, августа 19, нижеподписавшийся 10 класса Александр Пушкин вследствие высочайшего повеления, объявленного г. главнокомандующим в С.-Петербурге и Кронштадте, был призван к с. — петербургскому военному губернатору, спрашиваем, от кого именно получил поэму под названием Гавриилиада, показал: Рукопись ходила между офицерами гусарского полка, но от кого из них именно я достал оную, я никак не упомню. Мой же список сжёг я, вероятно, в 20-м году. Осмеливаюсь прибавить, что ни в одном из моих сочинений, даже из тех, в коих я наиболее раскаиваюсь, нет следов духа безверия или кощунства над религиею. Тем прискорбнее для меня мнение, приписывающее мне произведение жалкое и постыдное».

28 августа Государь прочитал ответ Пушкина, после чего приказал: «Гр. Толстому призвать Пушкина к себе и сказать ему моим именем, что, зная лично Пушкина, я его слову верю. Но желаю, чтобы он помог правительству открыть, кто мог сочинить подобную мерзость и обидеть Пушкина, выпуская оную под его именем».

Измученный допросами поэт 1 сентября 1828 года написал в письме П. Вяземскому: «Ты зовёшь меня в Пензу, а того и гляди, что я поеду далее, — «прямо, прямо на восток». Мне навязалась на шею преглупая штука. До правительства дошла, наконец, Гавриилиада; приписывают её мне; донесли на меня, и я, вероятно, отвечу за чужие проказы, если кн. Дм. Горчаков не явится с того света отстаивать права на свою собственность. Это да будет между нами».

Продолжение дела изложено в протоколе комиссии так: «Главнокомандующий в С.-Петербурге и Кронштадте, исполнив вышеупомянутую собственноручную Его Величества отметку, требовал от Пушкина, чтобы он, видя такое к себе благоснисхождение Его Величества, не отговаривался от объявления истины, и что Пушкин по довольном молчании и размышлении спрашивал: позволено ли будет ему написать прямо государю императору, и получив на сие удовлетворительный ответ, тут же написал к Его Величеству письмо и, запечатав оное, вручил графу Толстому. Комиссия

положила, не раскрывая письма сего, представить оное Его Величеству, донося и о том, что графом Толстым комиссии сообщено».

Письмо Пушкина государю хранилось в тайне в императорских, а потом в советских архивах более 160 и лет и лишь недавно было найдено и опубликовано в начале нашей перестройки. Пушкин признал в письме свое авторство…

Итак, Александр Пушкин трижды отрёкся от «Гавриилиады» и сообщил Вяземскому, что автором поэмы был якобы покойный к тому времени князь Дм. Горчаков. Но это было вынужденным лукавством.

Валерий Брюсов, справедливо посчитавший, что автором «Гавриилиады» всё-таки является Пушкин («до подвига, совершённого самим Пушкиным, никто не мог написать такой поэмы по-русски: не существовало для того ни языка, ни стиха»), полагает, что причины к «несознанке» были вескими: Пушкина только что государь вернул из ссылки, а тут новое обвинение. Кроме того, он был влюблён в Гончарову и готов был сделать ей предложение, — а тут его обвиняют, что он автор богохульной поэмы… «Рушилась надежда на брак с Гончаровой». Но, на мой взгляд, в этой истории больше всего Пушкина терзали не опасности, грозящие ему со стороны императора или семьи Гончаровых, а угрызения собственного стыда и собственной совести за совершённое по молодому легкомыслию кощунство. О том свидетельствуют многие современники поэта. «Я помню, как Пушкин глубоко горевал и сердился при всяком, даже нечаянном напоминании об этой прелестной пакости» (из воспоминаний С. А. Соболевского). «Я помню, как однажды один болтун, думая, конечно, ему угодить, напомнил ему об одной его библейской поэме и стал было читать из неё отрывок; Пушкин вспыхнул, на лице его выразилась такая боль, что тот понял и замолчал. После Пушкин, коснувшись этой тупой выходки, говорил, как он дорого бы дал, чтобы взять назад некоторые стихотворения, написанные им в первой легкомысленной молодости. И ежели у него ещё иногда прорывались наружу неумеренные страсти, то мировоззрение его изменилось уже вполне и бесповоротно. Он был уже глубоко верующим человеком и одумавшимся гражданином, понявшим требования русской жизни и отрешившимся от утопических иллюзий» (М. Ю. Юзефович. Воспоминания о Пушкине).

Из воспоминаний А. Никитенко:

«Авр. С. Норов рассказал мне следующий анекдот о Пушкине. Норов встретился с ним за год или полтора до его женитьбы. Пушкин очень любезно с ним поздоровался и обнял его. При этом

был приятель Пушкина Туманский. Он сказал поэту: «Знаешь ли, Александр Сергеевич, кого ты обнимаешь? Ведь это твой противник. В бытность свою в Одессе он при мне сжёг твою рукописную поэму». Дело в том, что Туманский дал Норову прочесть в рукописи известную непристойную поэму Пушкина. В комнате тогда топился камин, и Норов по прочтении пьесы тут же бросил её в огонь. — «Нет, — сказал Пушкин, — я этого не знал, а узнав теперь, вижу, что Авраам Сергеевич не противник мне, а друг, а вот ты, восхищавшийся такою гадостью, настоящий мой враг».

И вообще, размышления о своей греховности и о болящей совести являются своеобразным завещанием Пушкина потомкам. На публикацию «Гавриилиады» с пушкинских времён и до февральской революции 1917 года был наложен и светской, и церковной цензурой строжайший запрет. Но сразу после Февраля семнадцатого, как и положено после любой революции, начиная с той и кончая революцией 1991–1993 годов, цензура отменяется и начинается вакханалия «свободы слова». И как по сему поводу торжествовал сын Серебряного века Владислав Ходасевич в своей статье «О «Гавриилиаде»!

«Осенью 1822 года в Кишинёве Бессарабской губернии Россия в лице Пушкина, создавшего «Гавриилиаду», пережила Ренессанс».

«Только через восемьдесят один год после смерти Пушкина вышла «Гавриилиада», отпечатанная в России, без сокращений и пропусков. Она была под запретом, и читали её полностью лишь немногие, кому удавалось достать экземпляр заграничных изданий поэмы».

«Всему русскому обществу пора, наконец, знать Пушкина, а чтобы знать поэта, его раньше надо прочитать всего, без изъятий».

«Она объявлялась, во-первых, кощунственной, во-вторых, непристойной».

«Пушкин, когда писал «Гавриилиаду», не веровал вовсе», «как художник он равнодушно внимал «добру и злу».

«Счастлив тот, кто в самом грехе и зле мог обретать и ведать эту чистую красоту».

Пушкин стыдился своего тяжкого греха — «Гавриилиады», Ходасевич радуется бесстыдству времени, позволившему «богохульное и непристойное» произведение сделать достоянием общества. Отцы-основатели Серебряного века, а потом их дети и внуки, вся цепочка имён вплоть до Вознесенского, нащупав болезненные, греховные изъяны в пушкинском творчестве, словно мухи, облепили его незаживающие раны, не понимая, что самым строгим цензором по отношению к себе был сам Пушкин. Он

пытался вычеркнуть из истории и из своей памяти «Гавриилиаду», но во времена всех революций каждая новая «волна литературной черни», игнорируя волю поэта, устраивала свои шабаши, в который раз опуская Пушкина до самих себя. Можно ещё вспомнить о том, что и гусарские поэмы Лермонтова, более непристойные, нежели «Гавриилиада», впервые были в России опубликованы в 1913 году — в разгар «серебряновекового» аморализма с большими купюрами, а полностью в наше подлое время — в 1991 году под названием «Эротические стихи Лермонтова». Но коль мы вспомнили о юнкерском периоде жизни Лермонтова, то я приведу слова Пушкина из статьи «О народном воспитании», написанной в 1826 году, в которой поэт не стесняется выступить в роли воспитателя и сурового наставника не просто «гражданского общества» но даже военной среды, из которой в ту эпоху формировалось русское офицерство:

«Кадетские корпуса, рассадник офицеров русской армии, требуют физического преобразования, большего присмотра за нравами, кои находятся в самом гнусном запущении… За найденную похабную рукопись положить тягчайшее наказание…»

Нельзя исключать, что слова «похабная рукопись» возникли в уме Пушкина как косвенное осуждение своей «Гаврилиады».

Поневоле, думая о разнице между Пушкиным и его апологетами из Серебряного века и «оттепели», радующимися, что он, как и они сами, «мал и мерзок», приходится вспомнить завершение его мысли: «врёте, подлецы; он и мал и мерзок не так, как вы, — иначе». В первую очередь, хотя бы потому, что его душа была открыта для покаяния.

В 1921 году в Петербурге вышел маленький сборничек, составленный из выступлений литераторов Серебряного века, посвящённый 84-й годовщине со дня смерти Пушкина, в котором были опубликованы стихи Кузмина, речь Блока «О назначении поэта», речь В. Ходасевича «Колеблемый треножник», речь Эйхенбаума о поэтике Пушкина. Но все они, вольно или невольно, умолчали и не решились сказать в эпоху революционного террора и гражданской войны, в преддверии ленинского гонения на церковь о том, что бесстрашно сказал самый старший из выступавших — знаменитый адвокат, юрист и православный человек А. Ф. Кони: «Своим проницательным умом и чутким сердцем Пушкин сознавал, что в осуществлении справедливости в связи с деятельной любовью нравственный долг сливается с руководящим велением христианства, предписывающего возлюбить ближнего, как самого себя». Говоря это, старик Кони, скорее всего, вспоминал одно из последних пушкинских стихотворений — переложение молитвы Ефрема

Сирина, читаемой Великим постом, и в то грозное время не нужное ни коммунистам, ни символистам, ни футуристам, ни акмеистам, ни всем прочим революционерам великой и жёсткой эпохи:

*Отцы пустынники и жёны непорочны,*
*Чтоб сердцем возлететь во области заочны,*
*Чтоб укреплять его средь дольных бурь и битв,*
*Сложили множество божественных молитв;*

*Но ни одна из них меня не умиляет,*
*Как та, которую священник повторяет*
*Во дни печальные Великого поста;*
*Всех чаще мне она приходит на уста*

*И падшего крепит неведомою силой:*
*Владыко дней моих! дух праздности унылой,*
*Любоначалия, змеи сокрытой сей,*
*И празднословия не дай душе моей.*

*Но дай мне зреть мои, о боже, прегрешенья.*
*Да брат мой от меня не примет осужденья,*
*И дух смирения, терпения, любви*
*И целомудрия мне в сердце оживи…*

Эти волшебные по простодушию строки могли бы сочинить и Пимен-летописец, и Иван Петрович Белкин, и безымянный священник из «Пира во время чумы», и старик-рыбак из «Сказки о золотой рыбке», и многие другие персонажи пушкинской вселенной, если бы они обладали его гениальностью.

«Поэма без героя» наполнена предчувствием того, что на бал-маскарад «творческой интеллигенции» 1913 года должен вот-вот явиться «владыка мрака», «князь тьмы», «Воланд той эпохи». Но является всего лишь Блок, похожий на «Демона», за ним Кузмин — «Сам изящнейший Сатана», ряженые «содомские Лоты», «Калиостро» с «Мефистофелем», а настоящего хозяина шабаша всё нет и нет…

Но Александр Сергеевич знал, где он обитает и что его место отнюдь не на земных шоу «во время чумы». Пушкин не опускался до того, чтобы кокетничать и играть с Владыкой тьмы в маскарадные игры:

*Как с дерева сорвался предатель ученик,*
*Диавол прилетел, к лицу его приник,*

*Дхнул жизнь в него, взвился с своей добычей смрадной*
*И бросил труп живой в гортань геенны жадной…*

*Там бесы, радуясь и плеща, на рога*
*Прияли с хохотом всемирного врага*
*И шумно понесли к проклятому владыке,*
*И сатана, привстав, с веселием на лике*

*Лобзанием своим насквозь прожёг уста,*
*В предательскую ночь лобзавшие Христа.*

Именно такой Пушкин, написавший незадолго до смерти такие стихотворенья, был не нужен и даже чужд Маяковскому, Ахматовой, Кузмину, Цветаевой, Ходасевичу. И даже Блоку.

Что же касается «красоты, которая спасёт мир» и которой поклонялись поэты Серебряного века, то соблазны этой языческой и греховной красоты были ведомы Пушкину более, чем кому-либо. Он знал цену этой красоте, освобождённой от совести, когда вспоминал свои первые «впечатления бытия», свои прогулки по аллеям в окружении мраморных фигур в садах Царскосельского лицея:

*Другие два чудесные творенья*
*Влекли меня волшебною красой:*
*То были двух бесов изображенья.*
*Один (Дельфийский идол) лик младой —*

*Был гневен, полон гордости ужасной,*
*И весь дышал он силой неземной.*
*Другой женообразный, сладострастный,*
*Сомнительный и лживый идеал —*
*Волшебный демон — лживый, но прекрасный.*

Один из этих «идолов» («бесов», «демонов» и т. д.) — Аполлон. Другой то ли Дионис, то ли Афродита… Пушкин знал, что дохристианский мир купался в море красоты, которое одновременно было морем крови, зла, растления и порока. И эта красота не могла спасти мир, а поэтому и произошло чудо — явление Спасителя. Мир спасла совесть.

# Любовь, исполненная зла — XI

В пятидесятые годы, когда я заканчивал среднюю школу, мы изучали Пушкина вроде бы неплохо: учили наизусть стихотворенья и отрывки из поэм, за что я до сих пор благодарен своим учителям; писали сочинения на самые разные темы, сочинения, может быть, не особенно оригинальные, но в то же время и необходимые; не говорю уже о том, что читали мы Пушкина в несравненно большем объёме, нежели нынешние школьники… И однако, однако был один очень большой минус в добротном изучении Пушкина тех лет: все учебники и все учителя, вся методика внушала нам, что Пушкин необычайно светел, понятен, общедоступен настолько, что и раздумывать о его творчестве нечего: он сам всё нам разжевал, сам всё объяснил, и наша задача — лишь усвоить это общедоступное знание.

И помнится, что я был крайне поражён, когда впервые прочитал у Достоевского: «По-моему, Пушкина мы ещё и не начинали узнавать: это гений, опередивший русское сознание ещё слишком надолго». А несколько позднее мою школярскую самоуверенность смутило глубокое пророчество Гоголя о том, что «Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа; это русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится через двести лет». Всё вроде бы солнечно, ясно, просто — и вдруг аж через двести лет только всё определится: вырастет русский человек до идеала, очерченного Пушкиным, или нет…

* * *

Сколько бы раз я ни перечитывал Пушкина — всегда заново в моей душе из каких-то неведомых глубин поднимается волна восторга, рождаемого вещими строками:

*Припомните, о други, с той поры,*
*Когда наш круг судьбы соединили,*
*Чему, чему свидетели мы были!*
*Игралища таинственной игры,*

*Металися смущённые народы;*
*И высились и падали цари;*
*И кровь людей то славы, то свободы,*
*То гордости багрила алтари.*

Это сказано не только о Великой французской революции, не только об Отечественной войне 1812 года, не только о пушкинском времени — но о судьбах всех времён, всех революций, всех поколений. Пушкин — угадчик, толкователь неясного и таинственного гула, сопровождающего исторические сдвиги, выразитель сверхчеловеческих идей, которыми движется история. Он чувствовал её ход и движение, как гениальный геолог чувствует подземное перемещение земных материков, на которых живут обычные люди, не подозревающие того, что ни одна точка земной тверди не находится в полном покое.

В мировой истории, по Пушкину, герои и великие люди величественны не сами по себе, не потому, что они сильные натуры, деятели и авантюристы — нет, каждый из них есть воплощение некой мировой идеи, сосредоточившей волю народа или волю государства, волю искусства или волю фанатизма, волю зла или волю добра. Таковы у него владыка Запада Наполеон и Магомет, Емельян Пугачёв и Моцарт, Борис Годунов и Пётр Великий, превращающийся в Медного Всадника, христианин Тазит и «супермен» Герман.

И вот это не механическое, а живое проникновение в недра человеческой истории, в глубины народного духа, в «святая святых» есть урок нашему искусству, упрощающему ради сиюминутных интересов (злоба дня, массовая культура, классовые догмы, узкопартийные страсти, демагогия «народных витий») сложнейшие отношения духа и материи, вождя и народа, человека и общества.

*Смотри, вокруг тебя*
*Всё новое кипит, былое истребя.*
*Свидетелями быв вчерашнего паденья,*
*Едва опомнились младые поколенья.*

*Жестоких опытов сбирая поздний плод,*
*Они торопятся с расходом свесть приход.*

Нет, торопливо, свести с расходом приход, невозможно, как невозможно, глядя в прошлое и рассуждая, кто прав, кто виноват, на уровне узкого юридического мышления постигнуть сущность «игралища таинственной игры», когда свобода, защищаясь и проливая кровь, перерождается в тиранию, гений — в злодейство, справедливость — во зло и насилие. А Пушкин понимал это уже в свои двадцать пять лет, когда в год Декабрьского восстания в

стихотворенье «Андре Шенье» писал:

*Оковы падали. Закон,*
*На вольность опершись, провозгласил равенство.*
*И мы воскликнули: Блаженство!*
*О горе! о безумный сон!*

*Где вольность и закон? Над нами*
*Единый властвует топор.*
*Мы свергнули царей. Убийцу с палачами*
*Избрали мы в цари…*

И это не просто мозаика из взаимоисключающих воззрений и картин, не пресловутый плюрализм, а художественно цельное исследование громадного Тела Человечества, где всё органически взаимосвязано перетекающими и перерождающимися друг в друга потоками энергии, воли, крови и духа.

Объять всё многообразие стихийной жизни человечества, остаться цельным, не впадая в соблазнительную односторонность, можно лишь беспристрастным научным анализом либо художественным взором. Кем был Пушкин? Певцом государственности? Избранником чистого искусства? Сторонником народной жизни? Апологетом декабристов? Кто его любимые сердцу герои? Воины 1812 года? Аполлон? Чиновник Евгений? Пимен-летописец? Капитанская дочка?

Я не раз вспоминал, как известный пушкинист Сергей Михайлович Бонди, желая озадачить нас, желторотых первокурсников филологического факультета МГУ, на первой же лекции по Пушкину поднялся на трибуну и с вызовом обратился к аудитории: «Ну как вы считаете: Пугачёв — патриот?» — «Патриот!» — раздалось несколько нестройных голосов. «А капитан Миронов патриот?» — «Патриот!» — «Ну теперь объясните мне, почему один патриот повесил другого патриота?..»

Толкование истории как процесса, развивающегося по какому-либо «ведомственному» руслу — классовому, групповому, партийному, сектантскому — опасно тем, что упрощает смысл человеческого бытия. Его носители высокомерно полагают, что для избавления от бед есть простые и эффективные пути, чаще всего насильственного свойства, вступают на них без сомнений и тем самым быстро увеличивают количество бед и несчастий, от которых вроде бы мечтали избавить мир. Именно о носителях таких взглядов с горьким чувством сказал в своё время Пушкин: «Те, которые замышляют у нас невозможные перевороты, или

молоды и не знают нашего народа, или уж люди жестокосердые, коим чужая головушка полушка, да и своя шейка копейка».

Цельность взгляда на мир была для Пушкина неразрывно связана с красотой сего мира. Пушкин, конечно, понимал, что, допустим, Петр I — не меньший тиран, нежели все другие, что его указы написаны кнутом крепостника, что Петербург построен на народных костях, что под копытами Медного Кентавра погиб не один Евгений, а много ему подобных. И тем не менее, подводя исторический итог деятельности Петра, преодолевая соблазны осуждения или оправдания с той или иной частной точки зрения, поэт создаёт облик героя как бы с точки зрения вечной.

*Тогда-то свыше вдохновенный*
*Раздался звучный глас Петра:*
*— За дело, с Богом! — Из шатра,*
*Толпой любимцев окруженный,*

*Выходит Пётр. Его глаза*
*Сияют. Лик его ужасен.*
*Движенья быстры. Он прекрасен,*
*Он весь, как Божия гроза.*

Проходит время, и, любуясь сокровищами Грановитой палаты либо египетскими пирамидами, мы не мучим свою совесть вопросом: а чего это стоило? Мы просто любуемся ими.

Потому-то у Пушкина прекрасно всё, что касается Петра: и «царский пир его прекрасен», и прекрасен город, возведенный им с «однообразной красивостью пехотных ратей и коней», прекрасен и памятник герою Полтавы:

*Какая дума на челе!*
*Какая сила в нём сокрыта!*
*А в сём коне какой огонь!*
*Куда ты скачешь, гордый конь,*
*И где опустишь ты копыта?*

Но в обоих отрывках — из «Полтавы» и «Медного Всадника» — рядом со словом «прекрасен», как близнец, стоит слово «ужасен». Даже в этом, словно в капле воды, отразилась пушкинская воля к изображению цельности мира, роковой взаимосвязи свободы и тирании, личности и государства гуманизма и бесчеловечности. Пушкин наслаждается, восхищается, поражается тайной взаимосвязью внешне

враждующих исторических сил, и на наших глазах происходит нечто, подобное чуду, когда человеческий гений изящным художественным усилием постигает импульсы мировой истории. «Так тяжкий млат, дробя стекло, куёт булат». Под пером Пушкина история ведёт себя, словно булат под ударами тяжкого молота: не разлетается вдребезги, а становится текучей, ковкой и принимает единственно необходимые формы, выражающие её сущность. Разве это не урок для нашего сознания, упрямо желающего сегодня постичь исторические события лишь в одной, выгодной для нас ипостаси, когда злоба прошедшего дня лишь на время опровергается злобой дня настоящего…

Инстинкт Совести всегда спасал Пушкина от соблазна выбрать какой-либо простой и удобный, понятный для общественного мнения вариант толкования истории. Он никогда не хотел и не умел потрафлять вкусам моды, желаниям толпы, диктату сильных мира сего. Недаром, когда его философия истории окончательно сформировалась, и сознавая, что её глубина — глубина «Медного Всадника» и «Бориса Годунова» — не по плечу общественному мнению, окружавшему его, сознавая, что его не поймут — и что это неизбежно, Пушкин в 1829 году писал в набросках предисловия к «Борису Годунову»: «Я выступаю перед публикой, изменив свою раннюю манеру. Не имея более надобности заботиться о прославлении неизвестного имени и первой своей молодости, я уже не смею надеяться на снисхождение, с которым был принят доселе. Я уже не ищу благосклонной улыбки моды. Добровольно выхожу я из ряда её любимцев…» Для такого шага необходимо мужество. Мужество это может быть рождено лишь любовью к истине. И вот этот завет Пушкина — служить Истине, а не моде, — остаётся вечным уроком для русских поэтов.

* * *

Богатство, цельность, гармоничность, таинственность пушкинского мира, собственно, и были главной причиной того, что в разные периоды нашей истории всяческие разрушительные силы объявляли ему войну, ибо этот мир никак не вписывался в их узкое и всегда ущербное понимание жизни.

Очередной (после нападок нарождающейся буржуазной журналистики в лице Булгарина, Греча, Сенковского) натиск пушкинскому наследию пришлось выдержать со стороны нигилистов-шестидесятников, наиболее ярким и талантливым идеологом которых был публицист Д. Писарев. «Польза»,

«прагматизм», «ближайшие социальные задачи» — вот что было написано на знамёнах этого яркого, но культурно неполноценного поколения. Однако его «архиреволюционность» не выдержала творческого спора с гигантами русской художественной мысли — Достоевским, Тургеневым, Тютчевым, Львом Толстым, которые и в практике, и в теории продолжили и укрепили пушкинскую традицию. Венцом этой борьбы стала речь Фёдора Михайловича Достоевского, произнесённая им в год открытия памятника Пушкину в Москве. Достоевский высмеял прагматиков, утверждавших, что Пушкин — апологет чистого искусства, и, заглянув в будущее, объединил явление Пушкина со всемирно-историческим предназначением всей грядущей русской истории: «Не было поэта с такой всемирной отзывчивостью, как Пушкин, и не в одной только отзывчивости тут дело, а в изумляющей глуби, а в перевоплощении своего духа в дух чужих народов… Это только у Пушкина, и в этом смысле, повторяю, он явление невиданное и неслыханное, а по-нашему, и пророческое, ибо… тут-то и выразилась наиболее его национальная русская сила». Достоевский, что стало ясно сейчас, переоценил духовную мощь человечества, но тогда речь эта как бы подытожила поражение волны антипушкинских сил середины прошлого века. Однако прошло всего несколько десятилетий — и следующая волна цивилизованного варварства обрушилась на, казалось бы, надёжно защищённое всей русской классикой наследие Пушкина.

«Сбросим Пушкина с парохода современности» — таков был расхожий лозунг многих «революционеров от культуры» Серебряного века. Поэзия всё более и более теряла свою цельность, дробилась на узкие кастовые агрессивные течения — футуристов, акмеистов, символистов, скоропалительно теряя при этом общенародные черты и неуютно чувствуя себя рядом с материком пушкинской культуры. Да и писателям, близким социал-демократии, также не хватало понимания пушкинской широты. Но ниспровергатели гения добились лишь того, что сейчас, листая газеты и журналы тех времён с лихими выпадами против Пушкина, мы вспоминаем лишь его слова, как будто специально оставленные им потомству для подобных случаев: «Легче превзойти гениев в забвении всех приличий, нежели в поэтическом достоинстве». Но и после революции двадцатые и тридцатые годы не сулили пушкинскому наследию ничего хорошего.

И дело не только в том, что узкоклассовый, вульгарный подход безмерно умалял величие и значение пушкинского творчества. А это упрощение Пушкина было узаконенным в двадцатые-тридцатые годы; даже такой образованный человек,

как нарком просвещения А. Луначарский, в своих статьях всячески втискивал Пушкина в вульгарно-классовое прокрустово ложе: «Пушкин не покинул до конца аристократических позиций»; «переход с барских позиций на буржуазные»; «Пушкин… поднимается, в сущности, до гегелевской постановки вопроса…». Но это ещё, как говорится, полбеды. Не такие бури пролетели над пушкинским миром! Вся беда в том, что ни Ходасевич, ни Блок, ни Есенин, предвидя одичание культуры, цензурные козни нарождающейся чиновничьей бюрократии, не предвидели одного: что в ближайшие годы будет осуществлена попытка буквального разрушения пушкинского мира, его материальных форм, попытка полного пересмотра русской истории, служившей фундаментом всему пушкинскому творчеству…

Дело в том, что к концу двадцатых годов в нашей идеологической системе сформировались антинациональные силы, создавшие концепцию, по которой за все многовековые грехи феодально-самодержавного, крепостнического периода нашей истории предъявлялся политический и идеологический счёт русскому народу и русской культуре. Они как бы объявлялись ответственными за всё несовершенство минувшего тысячелетия. Эта антирусская, антинациональная в своих крайних формах идеология оправдывала жестокие репрессии по отношению к русскому крестьянству как к реакционному классу, оправдывала разрушение великих памятников русской культуры и истории, якобы обслуживавших идеологию самодержавия, объявляла русский национальный характер консервативным, бездеятельным, неспособным к строительству нового общества. Вот, к примеру, какую программу культурного строительства развёртывала перед читателем массовая пресса того времени:

«Пора убрать исторический мусор с площадей. В этой области у нас накопилось немало курьезов. Ещё в прошлом году в Киеве стоял (а может быть, скорее всего и по сей день стоит) чугунный «святой» князь Владимир.

В Москве напротив Мавзолея Ленина и не думают убираться восвояси «гражданин Минин и князь Пожарский» — представители боярско-торгового союза, заключённого 318 лет тому назад на предмет удушенья крестьянской войны. Скажут: мелочь, пустяки, ничему не мешают эти куклы, однако почему-то всякая революция при всём том, что у неё были дела поважнее, всегда начинается с разрушения памятников. Это вопрос революционной символики, и её надо строить планово, рационально. Уцелел ряд монументов, при идеологической одиозности не имеющих никакой художественной ценности или вовсе безобразных — ложно классический мартосовский «Минин

— Пожарский», микешинская тумба Екатерина II, немало других истуканов, уцелевших по лицу СССР (если не ошибаюсь, в Новгороде как ни в чём не бывало стоит художественный и политически оскорбительный микешинский же памятник 1000-летию России) — все эти тонны цветного и чёрного металла давно просятся в утильсырье. Если сама площадь «требует» монумента, то почему бы с фальконетовского Петра I не сцарапать надпись «Петру Первому — Екатерина Вторая «, и останется безобидно украшающий плац, никому не известный стереотипный «Римский Всадник» и т. д. Улицы, площади — не музеи, они должны быть всецело нашими».

Это отрывок из статьи известного марксистского критика тех времён В. Блюма, опубликованной в газете «Вечерняя Москва» в 1930 году.

Обратим внимание, что в своём призыве к тотальному разрушению памятников русской истории и культуры нигилист тридцатых годов, в сущности, покушается на наследие Пушкина. Ведь все монументы и реалии, недостойные, по его мнению, существования в новую эру, — это герои пушкинского мира. Владимир Святой, отождествляющийся в русском былинном эпосе с Владимиром Красное Солнышко, — персонаж из «Руслана и Людмилы»; на фоне имён Минина и Пожарского развивается действие «Бориса Годунова», вспомним мысль Пушкина о том, что «имена Минина и Ломоносова вдвоём перевесят, может быть, все наши старинные родословные»; «микешинская тумба» Екатерина II — действующее лицо «Капитанской дочки»; ну, а о «Медном Всаднике» и говорить нечего… Словом, покушаясь на русскую историю, пигмей тридцатых годов покушался на Пушкина так, как ещё никто не покушался на него. Скепсис современников в конце жизни поэта, критика Писарева, невежественные призывы футуристов или догматические рассуждения Луначарского рядом с этой тотальной программой выглядят безобидным детским лепетом.

Но грянул 1937 год — столетие со дня смерти Пушкина, ставшее и государственным, и общенародным праздником, и мечты Блюма о разрушении Пушкинского мира окончательно развеялись. В 1937 году множество городов и посёлков получили имя поэта, по всему пространству Советского Союза возникло множество улиц, домов культуры, парков имени Пушкина. Было издано Полное академическое собрание его сочинений, со страниц советской прессы целый год не сходило его имя, дети в школах наизусть учили его стихи, повсюду целый год проходили вечера памяти поэта.

А что же делал в это время идеолог борьбы с историческим

наследием России В. Блюм, в своё время приложивший много усилий, чтобы не допустить на сцену МХАТа пьесу М. Булгакова «Дни Турбиных», которую он назвал «сплошной апологией белогвардейцев»? Он с ужасом видел, что на экраны страны вышли фильмы «Пётр I», «Александр Невский», а на сцены — опера «Иван Сусанин», пьеса «Богдан Хмельницкий», что страна от интернационализма поворачивала не просто к патриотизму, но к «русскому великодержавному шовинизму». И Блюм садится писать письмо Иосифу Сталину.

«Москва. 31.1.39 год Глубокоуважаемый Иосиф Виссарионович!

Люди нашего с Вами поколения воспитались в обстановке борьбы за интернациональные идеи — и мы не можем питать вражды к расе, к народам: мы всегда будем считать «своими» Мицкевича, Гейне, немецкого рабочего <…> бить врага фашиста мы будем отнюдь не его оружием (расизмом), а оружием гораздо лучшим — интернациональным социализмом». «Всесоюзный Комитет по делам искусств берёт ставку на всякий «антипольский» и «антигерманский» материал <…> несмотря на то, что мы видели антигерманский характер нашей белогвардейской контрреволюции». Полностью пересказывать это письмо дело неблагодарное, и Сталин, конечно же, не ответил «члену партии с июля 1917 года». Товарищ Блюм был вызван на беседу в ведомство Жданова, которое констатировало, что «В. Блюм считает, что идёт пропаганда расизма и национализма в ущерб интернационализму», что «исторический Богдан Хмельницкий подавлял крестьянские восстания и являлся организатором еврейских погромов». «В. Блюм недоумевает — почему сейчас так много идёт разговоров о силе русского оружия, которое служило в прошлом средством закабаления и угнетения других народов». «В отделе пропаганды ЦК ВКП(б) В. Блюму было указано на ошибочность его теоретических положений <…> С этими указаниями В. Блюм не согласился»…

Ну, не согласился, и ладно. Главное в том, что беседа была проведена и что письмо к тов. Сталину стало последним сочинением ничего не понимавшего, «какое время на дворе», еврея-интернационалиста, искренне не любившего мир исторической России, мир Александра Пушкина. Возможно, что В. Блюм стал «жертвой незаконных политических репрессий». Но логика истории той эпохи была такова, что количество блюмов, ратовавших за дружбу с «немецкими рабочими», после 1937 года значительно сократилось, что помогло нам выиграть войну.

Однако ирония судьбы заключалась в том, что все усилия нигилизма двадцатых-тридцатых годов с первых же шагов были

тщетными, потому что русская культура и пушкинский мир уже давно преобразовались из форм материальной жизни в духовные формы, уничтожить которые практически невозможно ввиду их неуязвимости. Ну какой смысл в том, чтобы «стереть надпись с «Медного Всадника»? Ведь всё равно, написав свою великую поэму, вошедшую в сердца и души нескольких поколений, Пушкин как бы выдал вечную «охранную грамоту» и Петербургу, и монументу Петра — и, всем своим творчеством, многим другим узловым моментам русской истории! Чиновные моралисты, «неистовые ревнители», вульгарные социологи забывали о том, что уже несколько поколений русских людей выросли в мире Пушкина, что уже с первых уроков в какой-нибудь самой захудалой церковноприходской или земской школе в душу ребёнка на всю жизнь западали и «Лукоморье», и «Сказка о рыбаке и рыбке», и «Буря мглою небо кроет…» Пока в течение столетия над бронзовой головой поэта проносились социальные страсти, споры, дискуссии, народ медленно и неустанно, как бескрайнее поле влагу, впитывал пушкинские мысли и чувства, пушкинскую музыку, пушкинский дух. Вот почему антипушкинские силы всегда были обречены на поражение и забвение. Пушкин спасал русскую историю, а самого Пушкина — не задумываясь об этом, безотчётно и естественно — спасал народ, уже не мысливший без Пушкина своего существования. Поэтому, кто бы ни говорил о Пушкине — Гоголь, Белинский, Достоевский, Блок, Есенин, — никто из них не обходится без эпитета «русский». А потому волна разрушений, хулы, надругательств разбилась о пушкинские твердыни и откатилась вспять. Мир русской истории, сохранённый его десницей и его волей, словно «град Гвидона», вновь восстал из пучин и хлябей, ибо он уже окончательно вошёл в сферу духа.

Не счесть уроков Пушкина, которые нам ещё предстоит усвоить…

Незадолго до смерти Пушкин сформулировал несколько мыслей, без понимания которых невозможно понять многое из политики, культуры, истории сегодняшнего времени.

К примеру, тот, кто размышляет о роли Соединённых Штатов Америки в нынешнем мире, конечно же, оценит проницательность Пушкина, писавшего почти 175 лет назад:

«С изумлением увидели демократию в её отвратительном цинизме, в её жестоких предрассудках, в её нестерпимом тиранстве. Всё благородное, бескорыстное, всё возвышающее душу человеческую — подавлено неумолимым эгоизмом и страстью к довольству (comfort); большинство, нагло притесняющее общество; <…> со стороны избирателей алчность

и зависть; <…> богач, надевающий оборванный кафтан, дабы на улице не оскорбить надменной нищеты, им втайне презираемой: такова картина Американских Штатов, недавно восставленная перед нами».

*Мчатся бесы рой за роем*
*В беспредельной вышине,*
*Визгом жалобным и воем*
*Надрывая сердце мне…*

*(«Джон Теннер». 1836)*

Обратите внимание на это слово — «мне». Пушкин, как всякий гений, ощущал присутствие в мире злой воли, бесовщины, великого «инквизиторства», но, сталкиваясь с тёмной стихией, он никогда не впадал в душевную прострацию, в соблазн тут же освободиться от этого мучительного знания, в «художественную» истерию.

Нет, он мужественно брал «на себя» тьму мира, как бы фильтруя её собственной душой, проделывал огромную работу в поисках иных сил, побеждающих или нейтрализующих тьму.

И лишь услышав в хаосе мировой метели светлые голоса, увидев, что в результате его усилий вспыхивает колеблющийся зыбкий отблеск идеала, на который может, не сбиваясь с пути, двигаться человек, Пушкин решался выпустить в читательское море тех, кого он называл «знакомцы давние, плоды мечты моей». Пушкин обладал духовной силой, позволяющей ему брать «на себя» напор всей бездуховной, тёмной мировой нечисти. Он не перекладывал эту работу на плечи читателей, простых людей, «слабых мира сего», и этим отличается от современных кумиров массовой культуры, которые, наоборот, концентрируют в себе всю бесовщину мира, чтобы выплеснуть её на мятущуюся, потерявшую ориентиры добра и красоты душу сегодняшнего «маленького человека», бедного Евгения… И как тут не вспомнить евангельскую истину: горе тому, кто соблазнит малых сих… А ведь в своей коллективной ипостаси души простых людей образуют ту мировую или народную душу, «аукаться» с которой необходимо творцу. Когда-то Александр Блок в речи о Пушкине говорил о том, что «любезные чиновники» уже находят способ замутить гармоническую стихию в душе поэта. Сегодня дело зашло ещё дальше: выискиваются и находятся способы замутить «мировую душу», чтобы в грядущем душе поэта не с кем было перекликнуться в бездуховной пустыне, чтобы она была отрезана от мировой стихии, чтобы её «божественный глагол» не мог бы

достучаться до человека. А потому поможем Пушкину, Блоку, искусству вообще. Оправдаем надежды великих на нас, малых. В 1984 году, к 185-й годовщине со дня рождения Пушкина русский, поэт Анатолий Передреев написал вдохновенное стихотворенье «Дни Пушкина»:

**Дни Пушкина**

*Духовной жаждою томим…*

*А. Пушкин*

*Всё беззащитнее душа*
*В тисках расчётливого мира,*
*Что сотворил себе кумира*
*Из тёмной власти барыша.*

*Всё обнажённей его суть,*
*Его продажная основа,*
*Где стоит всё чего-нибудь,*
*Где ничего не стоит слово.*

*И всё дороже, всё слышней*
*В его бездушности преступной*
*Огромный мир души твоей,*
*Твой гордый голос неподкупный.*

*Звучи, божественный глагол,*
*В своём величье непреложный,*
*Сквозь океан ревущих волн*
*Всемирной пошлости безбожной.*

*Ты светлым гением своим*
*Возвысил душу человечью,*
*И мир идёт к тебе навстречу,*
*Духовной жаждою томим.*

Томиться духовной жаждой, ощущать её как нечто личное, чтобы выстрадать рождение души… «Душа не выстрадает счастья, но может выстрадать себя» (Ф. Тютчев).

Вот ещё какая громадная цель возникает перед нами сегодня; цель эта связана и со всемирными заботами человечества, потому что «тёмная власть барыша» в нашу эру — дело всемирное. Но эта

цель связана и с нашими национальными заботами, ибо пророчество Гоголя о том, что Пушкин — «это русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится через двести лет», имеет сроки: оно явлено миру в 1832 году, а значит, в нашем распоряжении ещё есть 20 лет. Так постараемся же оправдать пушкинские и гоголевские надежды, а осуществим их только тогда, когда вспомним, чьи мы наследники, когда поймём, что томление духовной жаждой — может быть, единственный путь для спасения человечества от «темной власти барыша» и от «всемирной пошлости безбожной».

Хотел я ещё продолжить заключение к своим заметкам о Серебряном веке, о хрущёвской оттепели и горбачёвско-ельцинской перестройке, но стал перечитывать воспоминания Георгия Свиридова и нашёл у него слова, которыми и закончу эту работу:

«Искусство нашего века несёт большую ответственность за то, что оно настоятельно и талантливо проповедовало бездуховность, гедонизм, нравственный комфорт, кастовую интеллигентскую избранность, интеллектуальное наслажденчество и ещё того хуже: упоённо воспевало и поэтизировало всякого вида зло, служа ему и получая от этого удовлетворение своему ненасытному честолюбию, видя в нём освежение, обновление мира. Всё это, несомненно, нанесло огромный вред человеческой душе»… Лучше и точнее не скажешь.

# Список использованных источников


М. В. Суров. Рубцов. Документы, фотографии, свидетельства. Вологда, 2006.

М. В. Суров. Рубцов. Факты, воспоминания, посвящения. Вологда, 2011.

Н. Рубцов. Видения на холме. М., Сов. Росс., 1990.

Анна Ахматова. Стихотворения и поэмы. Л-д, 1976.

Н. Мандельштам. Воспоминания. Т. 1, 2. ИМКА-пресс, 1972.

М. Цветаева. Сочинения в 2-х томах. М., Худ. лит., 1980.

Ариадна Эфрон. О Марине Цветаевой. М., Сов. пис., 1989.

Анастасия Цветаева. Воспоминания. М., Сов. пис., 1983.

«Мы жили тогда на планете другой». Антология поэзии русского зарубежья. 1920–1990, в 5-ти томах. Моск. рабочий, 1995.

Лидия Иванова. Воспоминания. Книга об отце. Atheneum, 1990.

Л. Я. Гинзбург. Записные книжки. М., Захаров, 1999.

Ю. Карабчиевский. Воскресение Маяковского. СП,1990.

Э. Герштейн. Мемуары. Инапресс, С.-Петербург, 1998.

А. Вознесенский. Ров. М., Сов. пис., 1987.

Сергей Куняев. Жертвенная чаша. М., Голос-Пресс, 2007.

М. Кралин. Артур и Анна. Ленинград, 1990.

Г. Свиридов. Музыка как судьба. М., Мол. гвард., 2002.

Д. Нечаенко. История литературных сновидений. М., Университетская книга, 2011.

«Имя этой теме — любовь». Современницы о Маяковском. М., Др. народов, 1993.

В. В. Маяковский. Сочинения в одном томе. М., Худ. лит., 1941.

Протоиерей Иоанн Кронштадтский. Путь к Богу. С.-Петербург, 1905.

С. И. Фудель. Сочинения в трёх томах, 1994.

Светлана Коваленко «Анна Ахматова» М. ЖЗЛ, 2009.

А. С. Пушкин, Собр. соч. в 10 томах, изд. Академии наук СССР, М. 1956 г.

О. Мандельштам, Сочинение в 2-х томах, М. «Худ. Лит. 1990.

Ф. Достоевский об искусстве, «Искусство», М. 1973.

В. Брюсов, избр. соч. В двух томах, ГИХЛ, М. 1955.

А. Блок, Сочинения в двух томах. М. ГИХЛ, 1955.

В. Вересаев «Пушкин в жизни» «Недра», М. 1929.

Журнал «Перевал», изд. 1906–1907.

В. Розанов «О себе и жизни своей, М. «Московский рабочий»

1990.
Л. Дербина «Крушина», г. Вельск. 1994.
Е. Парнов «Тень Люциферова крыла», М. 2009. «КниговеК»

**notes**

# Примечания

## 1

Имеется в виду Н. Эйдельман.

## 2

Приведённые выше исторические и литературоведческие подробности из судеб поэтов Серебряного века взяты автором из книги Д. Нечаенко «История литературных сновидений».

## 3

См. предисловие к книге Л. Зиновьевой-Аннибал «Тридцать три урода», изданной в Москве, когда идеологи перестройки трудились не покладая рук для возрождения имён и нравов Серебряного века.

Berlin I. Personal Impressions, Oxford, 1982

# 5

«Танец мертвецов»

# 6

Известная своим беспредельным распутством поэтическая дилетантка Паллада Олимповна Богдановна-Бельская, о которой Кузмин писал: «Ей любовь одна отрада в титулованном кругу и где надо и не надо не ответит, не ответит, не ответит: «Не могу»…

## 7

Почему-то А. А., приблизившая к себе питерских «шестидесятников» («ахматовских сирот»), к нашим московским относилась с высокомерным пренебрежением: «О Евтушенко и Вознесенском отозвалась неблагосклонно и как о личностях, и как о поэтах» (Л. Чуковская. Записки об Анне Ахматовой. Т. 2, стр. 470).

# 8

В обезбоженные эпохи, как правило, резко возрастает эпидемия самоубийств. В отличие от фарсовой истории о «самоубийстве» Вознесенского, многих детей «оттепели» и «перестройки» всерьёз поразила эта инфекция Серебряного века. Вспомним Геннадия Шпаликова, Илью Габая, Вадима Делоне, Юрия Карабчиевского, Анатолия Якобсона, Леона Тоома, Нину Бенуа, Вячеслава Кондратьева, Юлию Друнину, Бориса Рыжего, Нику Турбину, Александра Башлачева и многих других. Да и Высоцкий, по существу, почти довёл себя до самоубийства.

# 9

«Но сердце знает, сердце знает, что ложа пятая пуста» (А. Ахматова).

## 10

Б. Анреп, поклонник стихов Ахматовой и её любовник, сбежавший в 1918 году в Англию и выложивший из цветного мрамора фигуру нимфы поэзии с профилем Ахматовой при входе в зал известного в Лондоне Альберт-холла. Модильяни — итальянский художник, рисовавший обнажённую Ахматову во время её пребывания в Париже в 1910 году.

# 11

У подлинных русских поэтов (Н. Рубцов, А. Передреев, Г. Горбовский, А. Прасолов, Ю. Кузнецов, В. Соколов, В. Казанцев, Ст. Куняев, Г. Ступин, В. Сорокин, В. Лапшин), вышедших из простонародья, таких «охранных грамот» не было да и быть не могло, поскольку никто из них органически не мог заявить, подобно Р. Рождественскому, «по национальности — я советский». Они ощущали себя русскими людьми советской эпохи.

# 12

«Ленинские заклинания» вообще были козырной картой А.В. Кроме «Лонжюмо» он «изваял» еще «Секвойю Ленина», «Уберите Ленина с денег — он для сердца и для знамён» и т. д. Этот почти религиозный культ вождя был настолько иррационален, что в последние годы жизни поэт, которого часто показывали по ТВ сидящим в кресле, стал похож на своего кумира, сидящего в такой же позе и почти в таком же кресле на знаменитой фотографии, сделанной в Горках в 1923 году.

# 13

Имеется в виду «письмо 42-х».

## 14

«Анатема» — чрезвычайно популярная в те годы пьеса Леонида Андреева, исполненная патологического кощунства. «Огарками» назывались участники ночных оргий, название пришло из книги писателя А. Скитальца «Огарки. Типы русской богемы», 1906.

## 15

На самом деле это двустишие принадлежит французскому философу Дидро.